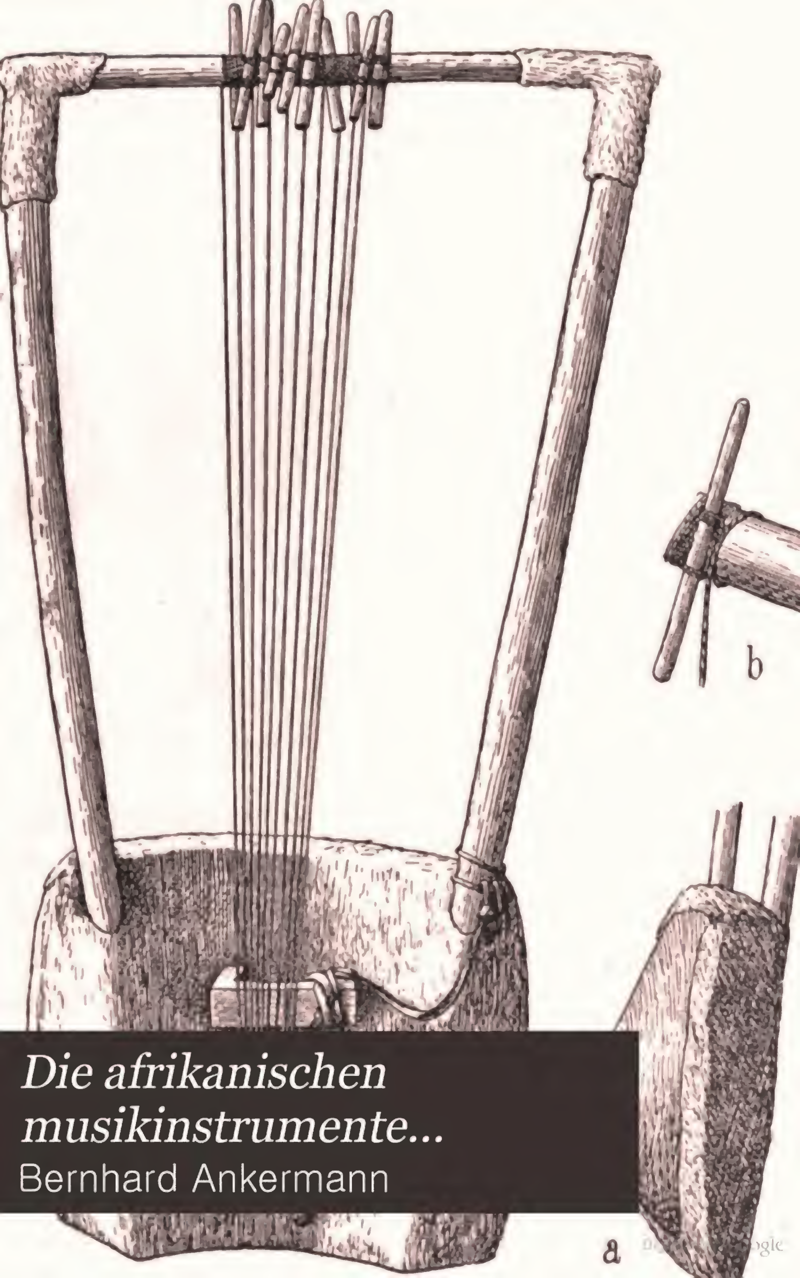


Die afrikanischen musikinstrumente...

Bernhard Ankermann


VE RI
TAS



Die afrikanischen Musikinstrumente.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde

der philosophischen Facultät der Universität Leipzig

vorgelegt von

Bernhard Ankermann

aus Tapiau.

Mit 171 Abbildungen und 3 Karten.

Druck von A. Haack, Berlin NW., Dorotheenstr. 55.

Lebenslauf.

Ich, Bernhard Ankermann, bin geboren am 14. Februar 1859 zu Tapiau in Ostpreussen als ältester Sohn des praktischen Arztes Dr. Hermann Ankermann und seiner Ehefrau Bertha, geb. Laudien. Ich besuchte das Gymnasium zu Rastenburg, erhielt daselbst Ostern 1878 das Zeugnis der Reife und studierte dann in Königsberg Medizin. Nach dem Tode meines Vaters sah ich mich genötigt, das Studium aufzugeben und eine Stelle als Corrector bei der Königsberger Hartungschen Zeitung anzunehmen. Seit Ostern 1896 bin ich am Kgl. Museum für Völkerkunde zu Berlin thätig, zunächst als Volontär, dann (seit Ostern 1897) als Hilfsarbeiter.

Inhaltsverzeichniss.

Verzeichniss der Abbildungen und Karten.

Einleitung.

Die vorliegende Arbeit hat sich die Aufgabe gestellt, die in Afrika gebräuchlichen Musikinstrumente zu beschreiben, zu klassifiziren, die Vertheilung der gefundenen Typen über den Erdtheil zu erforschen und darzustellen und schliesslich die Frage nach der Herkunft der Instrumente und der Entwicklung der Formen aus einander zu untersuchen. Demgemäss zerfällt sie in drei sich von selbst ergebende Abschnitte. Der erste, der die Beschreibung und Klassifizirung enthält, stützt sich vornehmlich auf die überaus reichhaltige Sammlung von Musikinstrumenten, die die afrikanische Abtheilung des Berliner Museums für Völkerkunde enthält. Das hier gebotene Material ist sehr beträchtlich: befinden sich doch in der Sammlung nicht weniger als etwa 180 Saiteninstrumente, 220 Trommeln, 440 Blasinstrumente u. s. w. Jedoch war zur Ausfüllung der auch in dieser Sammlung noch zahlreich vorhandenen und oft schmerzlich empfundenen Lücken die Herbeiziehung der in der Afrika-Litteratur verstreuten, leider nur allzu spärlichen Notizen über Musikinstrumente um so mehr geboten, als mir die Benutzung der in anderen Museen aufgehäuften Schätze leider nicht möglich war. Ebenso nothwendig war dieses bei dem zweiten Abschnitt, der die geographische Verbreitung der Instrumente behandelt.

Der dritte Abschnitt soll endlich einen Versuch machen, die Entwicklung der Formen der afrikanischen Musikinstrumente und ihre geographische Verbreitung zu erklären. Es soll also ein Theil des Kulturbesitzes der Afrikaner auf sein Werden und seinen Ursprung untersucht werden.

Bestandtheile der geistigen Kultur, wie Sprache, religiöse Vorstellungen, sittliche Begriffe und dergl., sind schon seit lange Gegenstand eines eifrigen und erfolgreichen Studiums; die materielle Kultur ist daneben über Gebühr vernachlässigt worden. Man hat gleich nach dem Höchsten gegriffen, nach den letzten und feinsten Blüthen der Kultur, statt sich mit den geringen Dingen des täglichen Lebens, den Werkzeugen, Waffen, der Ernährungsweise u. s. w., zu beschäftigen, die doch nicht minder wichtig sind als jene, vielmehr die Grundlage bilden, auf

der sich der stolze Bau der menschlichen Kultur erst erheben kann. Neuerdings erst ist darin Wandel geschaffen worden, und gerade auf dem Gebiete der afrikanischen Ethnographie sind diese Forschungen mit besonderem Eifer betrieben worden.

Die Musikinstrumente, die hier behandelt werden sollen, gehören nun nicht mehr eigentlich zu der oben berührten Klasse von Dingen, die zur Befriedigung der nothwendigsten und elementarsten Bedürfnisse erforderlich sind; als Werkzeuge, die der Ausübung einer Kunst gewidmet sind, muss man sie einer etwas höheren, mehr geistigen Sphäre zurechnen. Da diese Arbeit sich aber nicht mit der Musik selbst, sondern nur mit den zur Ausübung dieser Kunst dienenden Instrumenten beschäftigen will, so darf man wohl sagen, dass es sich um die Untersuchung eines Theils der materiellen Kultur handelt.

Wenn die Untersuchung sich auch auf Afrika beschränkt, so war es doch unumgänglich, bei Behandlung der Entstehung und der Heimat der Instrumente auch vergleichende Blicke auf die benachbarten Erdtheile, im besonderen auf Asien, zu werfen. Die Beschränkung auf ein begrenztes Gebiet hat ihre Vorzüge wie ihre Nachtheile. Liegt ein Vorzug in der leichteren Uebersehbarkeit des Stoffes, die fast zur Unmöglichkeit wird, sobald man die ganze Erde in die Betrachtung hineinzieht, so krankt die Untersuchung dafür an dem Mangel, dass die nur aus einem Theile des vorhandenen Materials gezogenen Schlüsse auch nur eine theilweise und eingeschränkte Giltigkeit beanspruchen können. So wird es auch in dieser Untersuchung nur möglich sein, den asiatischen Ursprung einzelner afrikanischer Musikinstrumente nachzuweisen; ob aber diese Instrumente ursprünglich in Asien zu Hause und in welchem Theile des Kontinents, oder ob sie auch hierher erst eingewandert sind, diese Fragen liessen sich nur durch eine eingehende Behandlung der asiatischen Musikinstrumente lösen. Erster Ursprung und der Anfang des Weges ihrer Ausbreitung liegen bei diesen Instrumenten im Dunkel, nur das Ende des Weges, der von Asien nach Afrika hinüberführt, ist uns vorläufig bekannt.

Wie die ganze Arbeit auf den Sammlungen des Berliner Museums beruht, so sind auch die Abbildungen sämmtlich nach Originalen angefertigt, die sich in dem genannten Museum befinden; die Nummer (IIIC 3920 u. s. w.), die jeder Abbildung beigefügt ist, ist die Katalognummer des dargestellten Musikinstruments. Wo im Text kurzweg von »dem Museum« die Rede ist, ist stets, wie nach dem oben Gesagten sich von selbst versteht, das Museum für Völkerkunde zu Berlin gemeint.

I. Beschreibung und Klassification.

Die Klassificirung und Beschreibung der afrikanischen Musikinstrumente bietet insofern einige Schwierigkeiten, als die Namen unserer europäischen Instrumente sich nicht ohne Weiteres auf die vielfach abweichend konstruirten afrikanischen übertragen lassen. Die Bezeichnungen Harfe, Guitarre, Mandoline, Laute, Cither u. s. w., wie sie in unseren Museen und in der Litteratur gang und gäbe sind und meist wahllos durcheinander für die verschiedenartigsten Formen gebraucht werden, führen bei solcher Art der Verwendung nur zur Verwirrung und zeigen schon durch ihre regellose Anwendung die Schwierigkeit der Einordnung der afrikanischen Instrumente in unsere gewohnten Rubriken. Der Anwendung der einheimischen Namen steht ausser unserer mangelhaften Kenntniss derselben der Umstand entgegen, dass nicht selten dasselbe Instrument bei verschiedenen Stämmen verschieden benannt wird, oder dass dasselbe Wort in einer Gegend auf dieses, in einer anderen auf ein anderes Instrument bezogen wird; trotzdem habe ich mehrfach den afrikanischen Ausdruck gewählt, wo ein solcher mit Sicherheit bekannt ist und wo keine europäische Bezeichnung sich ohne Zwang und mit Ausschluss aller Missverständnisse auf das Instrument anwenden liess. So z. B. bei der Sansa und der Gorra. In einigen Fällen hat sich ohnehin der einheimische Name bereits in der Litteratur eingebürgert (Gubo, Rabab, Marimba).

Im Uebrigen habe ich mich an die übliche Eintheilung in Saiten-, Blas- und Schlaginstrumente gehalten, obwohl dieselbe nicht ganz einwandfrei ist. Denn während die zwei letzten Abtheilungen auf der Methode der Erregung des Tons beruhen, ist bei den Saiteninstrumenten die Beschaffenheit des tonerzeugenden Theiles massgebend. Letztere müssten logischer Weise auch zu den Schlaginstrumenten gestellt werden, weil bei ihnen die Saite durch Anschlagen mit den Fingern oder einem Plektron zum Tönen gebracht wird. Da indessen diese Eintheilung einmal allgemein gebräuchlich ist, habe ich sie auch beibehalten und ihr als vierte Gruppe die Sansa eingefügt.

1. Die Saiteninstrumente.

Die Eintheilung der Saiteninstrumente ergiebt sich in ungezwungener Weise aus ihrem Bau. Zwei Theile kann man an jedem Saiteninstrument unterscheiden, die Vorrichtung zum Ausspannen der Saite oder der Saiten als des tonerzeugenden Elements, und den Apparat zum Verstärken des Tones. Der erste Theil, Saitenträger mit Saite, ist natürlich das Wesentliche, wenngleich der Resonanzapparat meistens an Grösse und Ausgestaltung hervorragender ist und daher mehr das Ansehen des Instrumentes bestimmt. Der relativen Wichtigkeit beider Theile gemäss kann daher der zweite unter Umständen fehlen, während der erste stets vorhanden ist. Indem man die Konstruktion dieser beiden Theile und die Art und Weise ihrer Zusammenfügung, die Zahl und Anordnung der Saiten, ihre Stellung zum Resonanzboden, sowie die Einrichtung des letzteren berücksichtigt, erhält man die Eintheilung, die der folgenden Beschreibung zu Grunde gelegt ist. Es ist also bei dieser Klassificirung weder auf die geographische Verbreitung noch auf die entwicklungsgeschichtliche Verwandtschaft der Typen Rücksicht genommen; trotzdem wird sich zeigen, dass in den meisten Fällen einem bestimmten gut charakterisirten Typus auch ein geschlossenes, mehr oder weniger scharf umgrenztes Verbreitungsgebiet zukommt, und dass in der Reihenfolge der Gruppen sich auch die Entwickelung der Saiteninstrumente bis zu einem gewissen Grade wiederspiegelt.

Erste Gruppe. Das einfachste Saiteninstrument ist der Musikbogen. Ein biegsamer, elastischer Stab, durch eine zwischen seinen Enden ausgespannte Saite gekrümmt, das ist das ganze Instrument. Es giebt natürlich nur äusserst schwache, schwirrende Töne, die kaum einem andern als dem Spieler selbst vernehmbar sind, so dass gewöhnlich zur Verstärkung derselben ein durchschnittener Kürbis angehängt wird. Andernfalls dient als Resonator die Mundhöhle des Spielers, der das Ende des Bogens zwischen die Zähne nimmt. Auch wo ein Kürbis als Schallverstärker vorhanden ist, wird derselbe, der unten offen ist, mit der Oeffnung auf den Leib, die Brust oder den Bauch, gesetzt; wohl nicht nur, um dem Bogen eine festere Stellung zu schaffen, sondern hauptsächlich, um den ganzen Körper als Resonator dienen zu lassen und zugleich die schwachen Töne des Instruments dem Spieler durch direkte Zuleitung vernehmlicher zu machen. Dem letzteren Zweck dient es jedenfalls, wenn der Musiker sich den Kürbis über das Ohr stülpt, wie Schinz von den Hottentotten berichtet.[1]) Der Kürbis ist nahe dem einen Ende des Bogens angebracht, und zwar so, dass die Schnur, an der er hängt, über

[1]) Deutsch-Südwest-Afrika. S. 96.

die Saite läuft (Abb. 1) und dieselbe so in zwei ungleiche und, da der Kürbis verschiebbar ist, veränderliche Hälften theilt. Zuweilen ist der Kürbis nur am Bogen befestigt, ohne die Saite mitzufassen, z. B. nach Holub bei den Marutse.[1]) Zu erwähnen ist noch, dass die Saite auf-

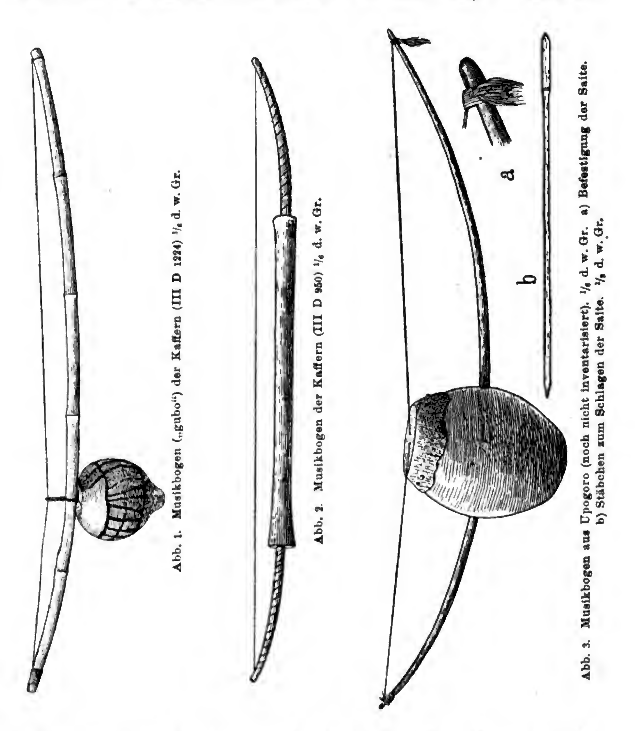


Abb. 1. Musikbogen („gubo") der Kaffern (III D 1224) 1/6 d. w. Gr.

Abb. 2. Musikbogen der Kaffern (III D 950) 1/6 d. w. Gr.

Abb. 3. Musikbogen aus Upogoro (noch nicht inventarisiert). 1/6 d. w. Gr. a) Befestigung der Saite. b) Stäbchen zum Schlagen der Saite. 1/3 d. w. Gr.

fallend häufig über die Spitzen des Stabes geführt wird (wie bei Abb. 3a), was bei dem als Waffe dienenden Bogen nur selten vorkommt. Durch Schlagen mit einem dünnen Stäbchen wird die Saite zum Tönen gebracht. Bei den Kaffern hält der Spieler den Bogen mit der linken Hand an dem Ende, an welchem der Kürbis befestigt ist, in senkrechter Stellung, so dass der Kürbis auf der Brust ruht, und schlägt die Saite mit dem in

[1]) Eine Kulturskizze des Marutse-Mambunda-Reiches. Wien 1879. S. 139.

der rechten Hand gehaltenen Stäbchen, während die Finger der Linken die Tonhöhe reguliren.[1]) Ganz ähnlich wird das Instrument in Angola gespielt.[2]) Zu einigen ostafrikanischen Instrumenten dieser Art (Makua, Wasaramo) im Berliner Museum gehört noch ein kleiner Fingerhut aus Flaschenkürbis, der auf den linken Zeigefinger gesteckt und während des Spielens gegen den Kürbis geschlagen wird.

Während in der überwiegenden Mehrzahl der Fälle das Instrument aus einem einfachen gebogenen Stabe besteht, besitzt das Berliner Museum zwei von den Kaffern stammende Musikbogen, die aus drei Theilen zusammengesezt sind (Abb. 2); in der Mitte ein gerader dicker Stab, in dessen hohle Enden zwei gekrümmte dünnere Stäbchen hineingesteckt sind. Die Saite besteht hier aus dünnem Eisendraht.

Der Resonanzboden ist meistens, wie bereits angegeben, ein einfacher durchschnittener, nach unten offener Kürbis, nur bei einem von Pogge herrührenden Instrument unbekannter Herkunft ist derselbe aus zwei Theilen in derselben Art zusammengesetzt, wie es bei den Instrumenten der zweiten Gruppe beschrieben werden wird.

Zwei Instrumente des Berliner Museums, von denen Abb. 3 das eine wiedergiebt, unterscheiden sich erheblich von allen übrigen mir bekannten Musikbogen und bilden insofern einen Uebergang zur dritten Gruppe, als der Kürbis nicht lose an den Bogen gehängt, sondern dieser durch jenen hindurchgesteckt ist. Der Kürbis ist durchschnitten und die nach oben gekehrte Oeffnung mit Eidechsenhaut bespannt, die mit kleinen Holzstiften angepflöckt ist; an der unteren Seite des Kürbis befindet sich ein kleines Loch. Das merkwürdigste aber ist, dass das Trommelfell in der Mitte zwei kleine parallele Einschnitte zeigt, durch welche die aus Bast gedrehte Saite hindurchgezogen ist. Der Kürbis lässt sich in Folge dieser eigenartigen Anordnung auf Bogen und Saite hin und her schieben, ganz wie bei der gewöhnlichen Gubo. Das Instrument stammt aus dem südlichen Theil von Deutsch-Ostafrika, wahrscheinlich aus Upogoro.

Dem zweiten ähnlichen Exemplar fehlt die Saite; doch zeigen die beiden Schnitte in dem Fell des Resonators, dass die Konstruktion genau dieselbe war wie bei dem vorigen. Auch dieses Stück stammt aus Deutsch-Ostafrika; ähnliche Instrumente scheinen aber auch in Angola vorzukommen, wenigstens solche, bei denen der Bogen durch den Kürbis hin-

[1]) G. Fritsch, Die Eingeborenen Süd-Afrikas. Breslau 1872. S. 20 (Fig. 7) und S. 133. Shooter, The Kafirs of Natal and the Zulu Country. London 1857. S. 238.
[2]) Soyaux, Aus West-Afrika. S. 176.

durchgeht; davon, dass die Saite durch das Resonanzfell gezogen ist, erwähnt Monteiro,[1]) von dem diese Angabe herrührt, nichts.

Eine von dem bisher beschriebenen Typus abweichende Konstruktion hat die Gorra, das Nationalinstrument der hellfarbigen Südafrikaner. Hier ist die Saite nur an einem Ende direkt am Bogen befestigt, das andere endigt dagegen an einem gespaltenen und flach ausgebreiteten Stück der Spule einer Straussenfeder.[2]) Die Gorra wird wagrecht vor den Mund gehalten und durch Ansaugen und Abstossen der Federspule die Saite in Schwingungen versetzt. Es ist also hier nicht nur die Konstruktion abweichend, sondern auch das musikalische Princip ein ganz anderes als bei dem gewöhnlichen Musikbogen; wollte man letzteres als Grundlage der Eintheilung der Musikinstrumente nehmen, so müsste man die Gorra zu den Maultrommeln stellen.

Zweite Gruppe. Die Instrumente dieser Gruppe unterscheiden sich von denen der vorhergehenden hauptsächlich dadurch, dass an Stelle der biegsamen und elastischen Gerte hier als Saitenträger ein starrer gerader Stab tritt.

Hierher gehören zunächst einige primitive Instrumente, bei denen der Saitenträger ein unbearbeiteter Stock, meist ein Rohr- oder Hirsehalm ist; die einzige Saite zieht von einem Ende desselben zum anderen und wird durch ein senkrecht auf dem Stabe angebrachtes Hölzchen, das als Steg dient, erhöht und straff gespannt. Ein Kürbis dient als Resonator.

Ein ähnliches Instrument ist das in Abb. 4 dargestellte aus Usaramo; bei diesem ist kein Steg vorhanden, der die Saite vom Saitenträger entfernt, statt dessen ist die Saite zwischen zwei Pflöcken ausgespannt, von denen der eine in schräger Richtung in den Stab eingefügt ist, während der andere hakenförmig gebogene in dem entgegengesetzten Ende des Saitenträgers steckt. Die Saite verläuft nicht frei, sondern ist in die Aufhängeschnur der Kalebasse eingebunden. Durch Verschieben des



Abb. 4. Monochord aus Usaramo (III E 3589). 1/8 d. w. Gr.

[1]) Angola and the River Congo. London 1875. S. 139.

[2]) A. Sparrmanns Reise nach dem Vorgebirge der guten Hoffnung. Berlin 1784, S. 214. H. Lichtenstein, Reisen im südlichen Afrika. Berlin 1812, II. 379. Burchell, Travels in the Interior of Southern Africa. London 1822, I. 459 (Abb. S. 475 u. Taf. IX). Was Schinz (S. 96) Gorra nennt, ist die Gubo.

Kürbisses kann die Saite verlängert oder verkürzt und mehr oder weniger straff gespannt werden. Dazu gehören zwei dünne Stäbchen zum Schlagen der Saite.

Im Princip den eben beschriebenen Monochorden gleich gebaut, von ihnen aber unterschieden durch den in bestimmter Weise geschnitzten Saitenträger und die eigenartige Konstruktion des Resonanzkürbisses sind eine Anzahl Instrumente, von denen die Abb. 5 eine Vorstellung giebt. Der Saitenträger ist ein Stab von rechteckigem Querschnitt, längs dessen eine Saite auf der oberen schmalen Kante über eine Reihe senkrecht zum Stabe stehender Vorsprünge von einem Ende zum andern gespannt ist. Ausser über diese Vorsprünge läuft die Saite auch noch über eine zweimal rechtwinklig geknickte Federspule, die dicht an dem einen Ende des Saitenträgers so festgebunden ist, dass ihr mittlerer wagrechter Theil ungefähr in gleicher Höhe mit den oberen Enden der erwähnten Vor-

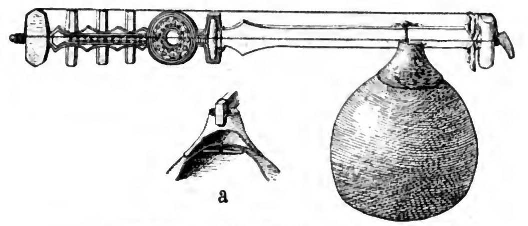


Abb. 5. Saiteninstrument (sese) der Wayao (III E 3129). 1/6 d. w. Gr.
a) Befestigung des Resonanzkürbis.

sprünge liegt. Eine zweite Saite, die an mehreren Instrumenten des Berliner Museums fehlt, ist längs einer der breiten Seiten des Stabes gezogen. Ein Instrument (Wawemba) scheint sogar drei Saiten gehabt zu haben. Unter dem Stabe hängt in der Nähe eines Endes der Resonanzkürbis, der aus zwei Theilen besteht, einem halbirten, unten offenen Kürbis, dem eigentlichen Resonanzboden, und einem auf diesen aufgesetzten Hals, ebenfalls aus Flaschenkürbis, dessen oberer Rand mit zwei rechteckigen Einschnitten zur Aufnahme des Saitenträgers versehen ist (Abb. 5a). Eine Schnur, die den unteren Kürbis in seinem Scheitelpunkt durchbohrt und an einem Querstäbchen endigt, bindet den Resonanzapparat an den Saitenträger. Die Saiten sind nicht mit eingebunden.

Der Saitenträger, der, wie schon erwähnt, aus einem vierkantigen platten Stabe besteht, ist in einer ganz typischen, bei allen Exemplaren im wesentlichen übereinstimmenden Art geschnitzt. Er besitzt nämlich stets eine Anzahl von Vorsprüngen, die auf die Schmalseiten senkrecht

zur Richtung des Stabes aufgesetzt sind. Zunächst befindet sich je einer an jedem Ende, auf welchen beiden die Saite ruht; diese dienen also als Stege. Dasjenige Ende, an welchem die Federspule angebracht ist, hat gewöhnlich nur diese eine Erhöhung, am anderen Ende aber folgen nun noch regelmässig drei ähnliche säulenförmige Vorsprünge, zuweilen sogar noch mehr, wie bei dem abgebildeten Instrument. Diese Vorsprünge haben unzweifelhaft denselben Zweck wie die Querleisten auf dem Griffbrett der Guitarre, nämlich die Verkürzung des schwingenden Theils der Saite dadurch, dass der Spieler dieselbe mit den Fingern der linken Hand auf das obere Ende dieser Vorsprünge drückt. Dass die Vorsprünge sich nicht nur auf der oberen Kante des Saitenträgers erheben, wo sie einen praktischen Zweck haben, sondern sich auch nach unten fortsetzen, geschieht offenbar nur der Symmetrie wegen.

Unklar ist mir dagegen der Zweck der doppelt geknickten Federpose; da sie aber niemals fehlt, so ist anzunehmen, dass sie einen solchen hat. Dass sie als Steg fungiren soll, ist wenig wahrscheinlich; denn diese Aufgabe erfüllt schon der geschnitzte Vorsprung, neben dem sie angebunden ist; oder sollte sie nur ein zweckloses Ueberbleibsel aus einer Zeit sein, als der Saitenträger noch nicht in dieser Weise geschnitzt, sondern nur ein glatter Stock war?[1])

Gespielt wird das Instrument genau ebenso wie der einfache Musikbogen. Der Spieler presst den Kürbis gegen die Brust, hält mit der linken Hand den Saitenträger und drückt mit den Fingern derselben die Saiten abwechselnd gegen die verschiedenen Vorsprünge, während er mit der Rechten die Saite mittels eines Plektrons aus Holz in Schwingungen versetzt.[2])

Dritte Gruppe. Bei den Instrumenten dieser Gruppe sind im Gegensatz zu den beiden ersten Saitenträger und Resonanzboden fest verbunden, indem jener, ein gerader oder schwach gebogener Stock, durch diesen hindurchgesteckt ist. Abgesehen von dieser fundamentalen Uebereinstimmung der Konstruktion sind die hierher gehörigen Instrumente aber so verschieden, dass es zweckmässig erscheint, sie in mehrere Unterabtheilungen zu sondern.

---

[1]) Dieses Instrument heisst in Ostafrika Sese, in Madagaskar Lokanga. C. Engel beschreibt nun ein madagassisches Instrument, das er mit letzterem Namen bezeichnet, folgendermassen: „Wood; grotesquely carved, painted and decorated with feathers. The under part of the body coated with reeds, held together by lattice work. Four-stringed.“ (Descriptive Catalogue of the musical instruments in the S. Kensington Museum. London 1874. S 149.) Nach dieser Beschreibung muss man bezweifeln, dass es sich in der That um die madagassische Lokanga handelt. Welcher Art das geschilderte Saiteninstrument ist, vermag ich daraus nicht zu entnehmen.

[2]) L. Catat, Voyage à Madagascar. Paris 1895. S. 275.

In der ersten von diesen (Gruppe III a) besteht der Resonanzkasten aus Holz oder Flaschenkürbis, bei zwei Instrumenten der Wasaramo aus einer Kokosnuss, ist unten offen oder hat nur eine seitliche Oeffnung (wie bei dem abgebildeten Exemplar Abb. 6) und ist oben mit Fell oder



Abb. 6. Saiteninstrument der Mangandscha (III E 3331) 1/6 d. w. Gr.

Eidechsenhaut überspannt. Die einzige Saite läuft von einem Ende des Saitenträgers über die Membran des Resonanzkastens bis zu einem am andern Ende senkrecht im Saitenträger steckenden drehbaren Pflock. Bei einem von den Wakamba stammenden Instrument hat man an dem durch den grossen, mit Kauris verzierten Kürbis gesteckten Stock ein Stück eines Seitenzweiges stehen lassen zur Befestigung der Saite (Abb. 7); letztere fehlt jetzt (in der Zeichnung durch eine punktirte Linie angedeutet).

Ueber die Art, wie diese Instrumente gespielt werden, habe ich nur die eine, zu dem in Abb. 6 dargestellten gehörige Angabe des Sammlers, dass die Saite dicht an der Trommel mit einem angefeuchteten Schilfblatt gestrichen wird.

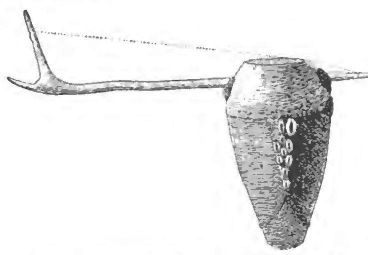


Abb. 7. Saiteninstrument der Wakamba (III E 6232). 1/4 d. w. Gr.

Die zweite Unterabtheilung (Gruppe IIIb) umfasst Instrumente, als deren Typus die arabische Rabab angesehen werden kann. Dieselbe hat nach der Beschreibung von Lane,[1]) der ich hier folge, da das Berliner Museum kein solches Instrument besitzt, als Resonanzkasten einen trapezförmigen, vorn mit Haut bespannten, hinten offenen Holzrahmen. Der hölzerne, mit eisernem Fuss versehene Saitenträger durchbohrt die beiden parallelen Seiten des Trapezes, von denen die kürzere oben, die längere unten liegt, und trägt eine oder zwei Saiten aus Pferdehaar, die oben an Wirbeln

[1]) An account of the manners and customs of the modern Egyptians. London 1836 II, 75 (Abb. S. 74).

befestigt sind und durch einen Steg gestützt werden. Die Rabab wird mit einem ebenfalls mit Rosshaar bespannten Bogen gestrichen.

Die in Abessinien gebräuchliche Rabab unterscheidet sich von der ägyptischen dadurch, dass der Resonanzkasten die Gestalt eines Rhombus hat, der vom Saitenträger in der Diagonale durchbohrt wird. Sie hat ausserdem keine Wirbel, sondern die Saite ist an einem Lederring befestigt (Abb. 8).

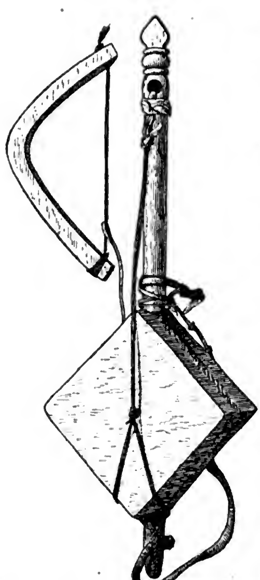


Abb. 8. Rabab aus Abessinien (III A^{b} 1010). 1/6 d. w. Gr.

Ein der Rabab ähnliches Instrument, das gleichfalls mit einem Bogen gespielt wird, ist die ägyptische Kemengeh, die einen Resonanzkasten aus einer mit Fischhaut überspannten halbirten Kokosnuss hat; die zwei Saiten sind oben an Wirbeln befestigt; ein doppeltes Lederband umschliesst unterhalb der Wirbel Saitenträger und Saiten. Der Saitenträger setzt sich unterhalb des Resonators als langer eiserner Fuss fort, mittels dessen das Instrument auf den Boden gestützt wird.[1])

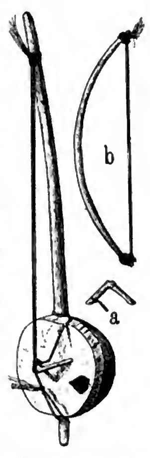


Abb. 9. Saiteninstrument aus Togo (III C 4950). a) Steg. b) Bogen. 1/6 d. w. Gr.

Abb. 10. Saiteninstrument der Papel (III C 2439). 1/6 d. w. Gr

Das in Abbildung 9 dargestellte, aus dem nördlichen Togo stammende Instrument, Vertreter eines im Sudan weit verbreiteten Typus, hat einen mit Haut bespannten Resonanzkürbis und

[1]) Abbildung bei Lane II, 63.

einen leicht gebogenen Saitenträger, der den Kürbis durchbohrt. Die Saite besteht aus einem Bündel Pferdehaar; sie geht über den Resonanzboden hinweg und ist mit einer Schlinge über das Ende des Saitenträgers gehakt. Ein dreieckiger Steg (Abb. 9a) unterstützt die Saite. Abb. 9 b zeigt den zugehörigen Bogen mit Rosshaarsehne.

Abb. 10 endlich stellt ein ziemlich rohes Instrument der Papel dar, das ich wegen seiner allgemeinen Aehnlichkeit mit den Instrumenten

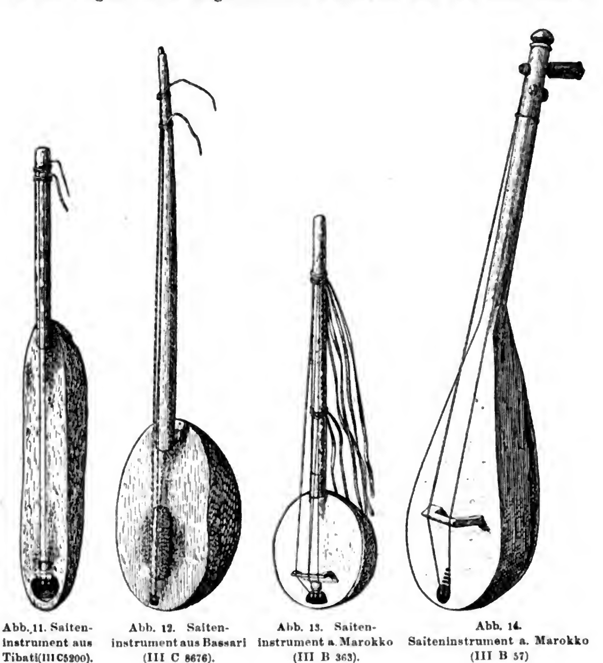


Abb. 11. Saiteninstrument aus Tibati (III C 5200). 1/6 d. w. Gr.
Abb. 12. Saiteninstrument aus Bassari (III C 8676). 1/6 d. w. Gr.
Abb. 13. Saiteninstrument a. Marokko (III B 363). 1/8 d. w. Gr.
Abb. 14. Saiteninstrument a. Marokko (III B 57) 1/6 d. w. Gr.

dieser Gruppe hier wiedergebe, obwohl ich nicht weiss, ob es auch mit einem Bogen gespielt wird. Der Resonanzkasten ist ein oben mit Haut bespannter, unten offener Kürbis, der Saitenträger ein halbirter Bambus. Die vier jetzt fehlenden Saiten waren an Wirbeln und am andern Ende an kleinen Holzstiften, die in der Wand der Kalebasse stecken, befestigt.

Die Instrumente der dritten Untergruppe (Gruppe IIIc) haben den beiden ersten gegenüber das Gemeinsame, dass der Saitenträger nicht in der Wand des Resonanzbodens selbst, sondern nur unter der Haut steckt und unter einem Loch derselben in der Nähe des unteren Endes des Resonators endigt. Hier sind die Saiten an ihm befestigt, und er läuft zur Erleichterung der Befestigung meistens in zwei oder drei Spitzen aus, entsprechend der Anzahl der Saiten. Oben sind die Saiten gewöhnlich an Lederriemen, die um den Saitenträger gewickelt sind, angebunden, nur Instrumente aus Marokko haben Wirbel. Zuweilen (bei Instrumenten aus Togo und Dahome) ist der Saitenträger zweimal durch das Fell des Resonators gesteckt, offenbar der festeren Lage wegen; hin und wieder liegt unter dem Fell auch noch ein Querstab. Der Resonanzboden selbst besteht entweder aus Flaschenkürbis oder aus Holz, ist halbkugelig oder trogförmig, oder er hat die ovale Form einer Mandoline. Das Fell, mit dem er bespannt ist, ist entweder angepflöckt oder mit Riemen auf der Rückseite zusammengezogen. Die Saiten bestehen meistens aus gedrehten Lederstreifen oder aus Thiersehne; nur einige Instrumente aus Adamaua haben Rosshaarsaiten (Abb. 11); letztere werden vielleicht mit einem Bogen gespielt; alle übrigen mit einem Plektron. Die verschiedenen Typen der Instrumente dieser Untergruppe veranschaulichen die Abbildungen 11 bis 14.

An diese Gruppe lassen sich am ehesten einige, hauptsächlich nordafrikanische Instrumente angliedern, die freilich einem viel fortgeschritteneren Stadium des Instrumentenbaues angehören, als die eben beschriebenen, die aber durch ihre Gestalt noch verrathen, dass auch sie aus solchen, aus einem Kürbis und einem Stock zusammengesetzten Instrumenten hervorgegangen sind.

Dazu gehört die ägyptische Laute (»ûd«) mit ovalem Resonanzboden, einem Griffbrett, das im Winkel von ca. 50° geknickt ist, und 14 Darmsaiten. Ein Stückchen Federspule dient als Plektron.[1])

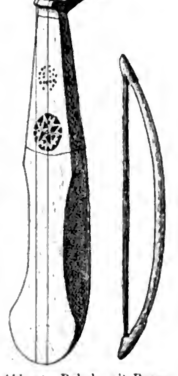


Abb. 15. Rabab mit Bogen aus Marokko (III B 61) 1/6 d. w. Gr.

Ein ähnliches Instrument giebt es in Marokko, wo es den Namen Rabab führt (Abb. 15), obgleich es mit der wirklichen Rabab keine Aehnlichkeit hat. Dasselbe hat einen länglichen Resonanzboden mit einwärts geschweiften Saiten, ein ebenfalls geknicktes Griffbrett, nur zwei Saiten

[1]) Abbildungen bei Lane II, 70, 71 und bei Fétis, Histoire générale de la Musique. Paris 1869. II 109.

und wird mit einem Bogen gespielt. Darin allein gleicht es der ägyptischen Rabab, während es in der Form ganz mit der Laute übereinkommt. Derartige Instrumente finden sich endlich auch in Sansibar und überhaupt in ganz Ostafrika, soweit Araber vorgedrungen sind und ihre Kultur verbreitet haben.

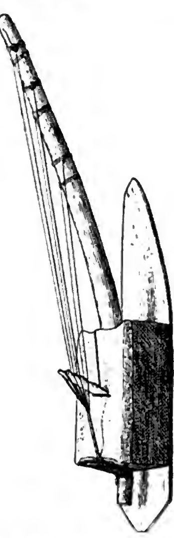


Abb. 16. Saiteninstrument („sanku") aus Banjau (Togo) (III C 4877). 1/6 d. w. Gr.

Vierte Gruppe. Der Resonanzkasten besteht aus Kürbis oder Holz und ist im letzteren Falle entweder aus einem Stück gearbeitet oder besitzt einen Boden aus einem besonderen

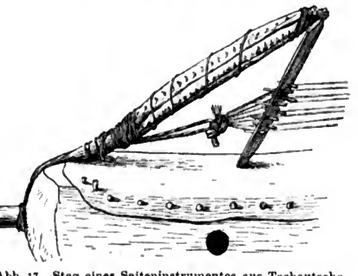


Abb. 17. Steg eines Saiteninstrumentes aus Tschautscho (III C 5923). 1/2 d. w. Gr.

Brett, das vorn und hinten beträchtlich vorspringt (Abb. 16). Durch diesen Kasten, der oben mit Fell oder Eidechsenhaut bespannt ist, geht der Länge nach ein mehr oder weniger aufwärts gebogener Stab, in seinem freien Theil von verschiebbaren Bastringen umgeben, an denen die Saiten befestigt sind. Diese laufen von hier über einen Steg, ein längliches Brettchen, das in schräger Richtung auf dem Fell des Resonanzbodens steht und an beiden Längskanten Einkerbungen zur Aufnahme der Saiten hat. Hinter dem Steg vereinigen sich die Saiten gewöhnlich zu einem Strange und endigen an dem hinteren Ende des Saitenträgers oder an einer von demselben zur Spitze des Steges gezogenen Schnur. Die Saiten, deren Zahl meist 6—8 ist, sind also in zwei parallelen Reihen angeordnet. Bei einem Stück des Berliner Museums, zugleich dem einzigen, bei dem der Resonanzboden aus einem Stück besteht, gehen die Saiten nicht durch Kerben der Stegränder, sondern durch zwei Reihen Löcher in demselben und sind hier durch Holzstifte festgeklemmt (Abb. 17).

Ein Rieseninstrument dieser Art ist das in Abb. 18 abgebildete mit 22 Saiten. Die Ringe am Saitenträger sind aus Leder geflochten; die Saiten endigen nicht am Hinterende des Saitenträgers direkt, sondern an einer in demselben steckenden mächtigen eisernen Oese; der Steg ruht auf einem Kissen; unter das Fell sind zu seiner Unterstützung zwei mit dem Saitenträger parallele und ein zu ihm senkrechter Stock gesteckt; im Kürbis oben neben dem Eintritt des Saitenträgers befindet sich eine viereckige Schallöffnung.

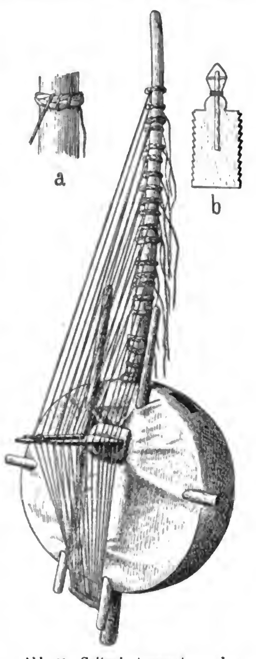


Abb. 18. Saiteninstrument von den Bissagos-Inseln (III C 9884) $^1/_8$ d. w. Gr. a) Befestigung der Saiten. b) Steg. $^1/_4$ d. w. Gr.

Uebereinstimmend mit der dritten Gruppe ist also bei diesen Instrumenten die Befestigung der Saiten an den beiden Enden des Saitenträgers, abweichend aber die Anordnung derselben in zwei parallelen Reihen, die durch die Einschaltung des treppenförmigen Steges ermöglicht wird.

Fünfte Gruppe. Gemeinsame Kennzeichen der Instrumente dieser Gruppe, die als Harfen bezeichnet werden können, sind: eine mit Haut bespannte Trommel aus Holz oder Flaschenkürbis als Resonator, ein durch denselben hindurchgesteckter oder sonstwie an ihm befestigter Stock als Saitenträger und die Anordnung der Saiten in einer zur oberen Fläche des Resonanzbodens senkrechten Ebene, endlich die Befestigung der Saiten einerseits an Wirbeln, andererseits an einem besonderen, dicht unter dem Resonanzfell liegenden Holzstabe, zu welchem jede Saite durch ein besonderes Loch gelangt. Die bei aller Gemeinsamkeit der Grundzüge beträchtlichen Verschiedenheiten im einzelnen nöthigen aber zu einer Theilung in Unterabtheilungen.

Gruppe Va. Die Waganda-Harfe (»nanga«) (Abb. 19). Als Resonanzboden dient eine ovale Holzschale, deren Oeffnung mit Haut (meist von einer grossen Eidechse) überzogen ist; letztere wird durch Schnüre, die von ihrem Rande radial zusammenlaufen und an einem die

Mitte des convexen Rückens der Holzschale bedeckenden viereckigen Hautstücke endigen, straff gespannt (Abb. 19a). In dieser Schale steckt in der Richtung ihrer Längsaxe ein nach oben gekrümmter Stab aus hellem Holz mit acht Pflöcken zur Befestigung der acht Saiten aus gedrehtem Ziegen- oder Schafdarm.[1]) Die Art der Befestigung zeigt Abb. 19c.

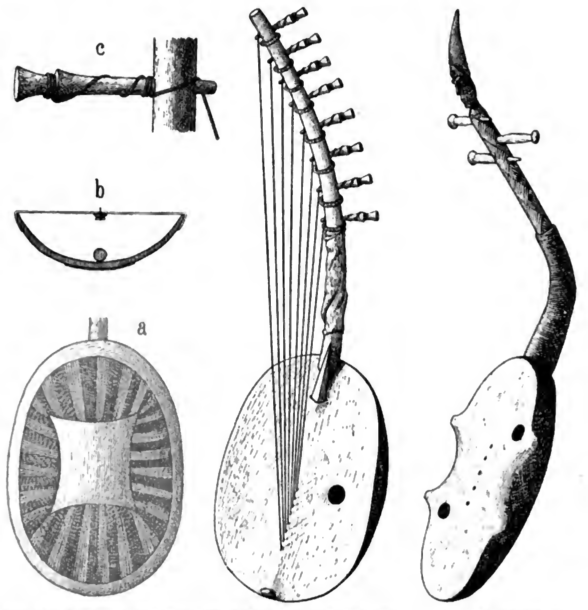


Abb. 19. Harfe der Waganda (III E 2310). a) Rückseite des Resonanzbodens; b) Querschnitt durch denselben; 1/6 d. w. Gr. c) Befestigung der Saiten. 1/2 d. w. Gr.

Abb. 20. Harfe der Niam-Niam (III A b 842). 1/6 d. w. Gr.

Die Saiten endigen unten an einem in der Mittellinie des Resonanzkastens dicht unter der Haut liegenden Holz (vgl. den Querschnitt Abb. 19b), das mit einem Ende auf dem Saitenträger, mit dem andern auf dem unteren Rande der Holzschale ruht. Die mit Eidechsenhaut überzogenen Ringe, die zwischen den Wirbeln um den Saitenträger gelegt sind, sollen das Splittern desselben verhindern.[2]) Das ganze Instrument sieht, wenn

[1]) Die 3 Exemplare des Berliner Museums haben sämmtlich 8 Saiten; Wilson und Felkin (Uganda I 154) geben 6—8 Saiten an.

[2]) Wilson & Felkin I 154.

man sich die Haut wegdenkt, wie ein riesiger Löffel aus. Alle Theile sind, wie bei einem Erzeugniss des Kunstfleisses der Waganda zu erwarten, ausserordentlich sorgfältig und sauber gearbeitet.

Eine ähnliche Harfe, die Baker in Obbo östlich vom Nil (4° n. Br.) sah, hatte nach seiner Beschreibung acht Saiten; auffällig ist nur, dass der Saitenträger, wenn man der Richtigkeit der Abbildung vertrauen darf, mitten aus dem Resonanzfell hervorkommt.[1])

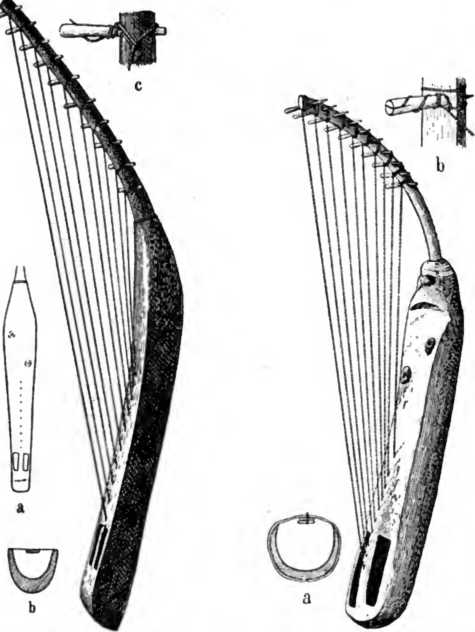


Abb. 21. Harfe der Batta (III F 698) 1/6 d. w. Gr. a) Ansicht des Resonanzkastens von oben 1/12. b) Querschnitt durch denselben 1/4. c) Saitenbefestigung 1/6.

Abb. 22. Harfe aus Tibati (III C 5199) 1/6 d. w. Gr. a) Querschnitt durch den Resonanzkasten 1/6. b) Befestigung der Saiten 1/2.

Gruppe Vb. Die A-Sandeh-Harfe (»kundi«) (Abb. 20). Sie gleicht der vorigen in allem Wesentlichen, abgesehen von der Zahl der Saiten, die nur fünf beträgt, und von der Gestalt des Resonanzbodens, der

[1]) Baker, Der Albert Nyansa. Jena 1867. I 10 und 335.

mit seinen ausgeschweiften Rändern lebhaft an die Gestalt unserer Violine erinnert. Indes kommen auch andere Formen vor, wie die Abbildung bei Junker[1]) zeigt. Der Resonanzboden ist ganz mit Haut überzogen, die auf dem Rücken desselben zusammengenäht und auf der oberen Fläche mit zwei Schalllöchern versehen ist. Die Arbeit ist nicht so elegant und sorgfältig wie in Uganda, dafür ist aber der Saitenträger kunstvoll geschnitzt und trägt an der Spitze meistens einen Kopf mit der typischen Frisur der A-Sandeh.

Gruppe Vc. Hierher gehören Harfen aus Adamaua mit 6—10 Saiten und einem länglichen trogförmigen Resonanzkasten aus Holz. Der Ueberzug von Haut, die den letzteren ganz umhüllt, erstreckt sich meistens auch noch auf das untere Endo des Saitenträgers. Im Uebrigen stimmen

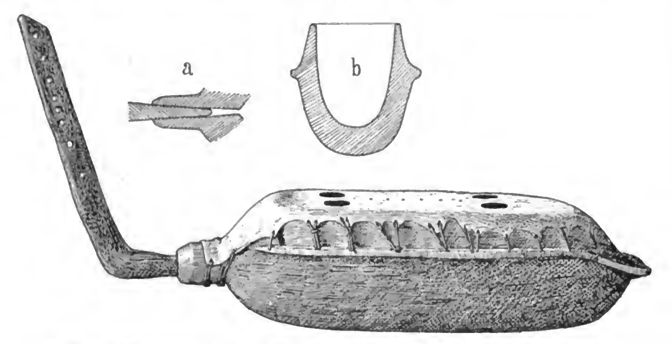


Abb. 23. Harfe aus Kotofo. (III F 805). a) Längsschnitt durch die Einsatzstelle des Saitenträgers. b) Querschnitt durch den Resonanzkasten. 1/6 d. w. Gr.

diese Instrumente mit denen der beiden ersten Unterabtheilungen überein (Abb. 21 und 22).

Etwas abweichend ist das Instrument Abb. 23 mit seinem beinahe rechtwinklig gebogenen Saitenträger. Beachtenswerth ist auch die Befestigung des den Resonanzkasten überdeckenden Fells: es wird durch Schnüre gespannt, die durch eine um den Kasten herumlaufende, mit Löchern versehene erhabene Leiste gezogen sind. Die Saiten fehlen, aber an der Zahl der Löcher im Resonanzfell kann man ersehen, dass es sieben gewesen sind, während der Saitenträger acht Löcher zur Aufnahme derselben hat. Wirbel hat das Instrument nicht. Dieselben fehlen auch bei einer ganz gleichen Harfe mit sechs Saiten, die Mockler-Ferryman

[1]) Reisen in Afrika. III 20.

mit der Angabe abbildet, dass sie besonders bei den Dschuko am mittleren Benue in Gebrauch sei.[1])

Gruppe Vd. Diese Untergruppe weicht von den vorhergehenden nur in der Art der Anbringung des Saitenträgers ab. Der trogförmige, aus einem Stück Holz ausgehöhlte und mit Fell überspannte Resonanzboden hat nämlich an dem oberen Ende einen meistens geschnitzten, oft in einen menschlichen Kopf auslaufenden Fortsatz, auf dessen oberer Fläche der Saitenträger mit schräg abgeschnittenem Ende ruht und mit Rotang oder dergleichen festgebunden ist. Beide Theile sind zu diesem Zweck mit Löchern versehen. Die Saitenzahl beträgt 8—10 (Abb. 24).

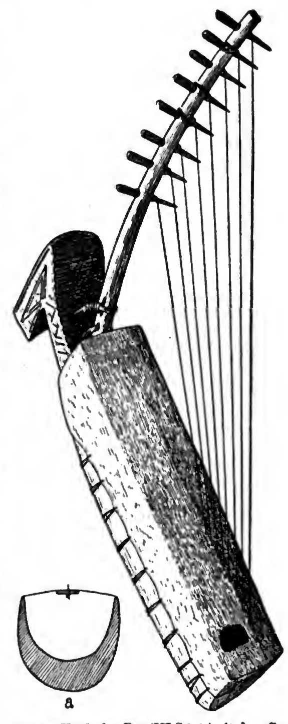


Abb. 24. Harfe der Fan (III C 2164). 1/6 d. w. Gr. a) Querschnitt durch den Resonanzkasten.

Sechste Gruppe. Der Resonanzboden ist gewöhnlich ein Holzkasten von wechselnder Form, der entweder aus einem Stück gearbeitet oder aus mehreren Brettern zusammengefügt ist und an irgend einer Stelle eine Schallöffnung besitzt. Er ist niemals oben offen und mit Haut überspannt, sondern besteht immer ganz aus Holz. An Stelle des einen Stabes aber, der bei allen bisher betrachteten Instrumenten die Saiten trug, tritt hier für jede Saite ein besonderer gebogener Stab. Die Zahl der Saiten und damit der Saitenträger schwankt zwischen 3 und 8, und zwar kommen alle dazwischenliegenden Zahlen vor.

Nach der Art und Weise der Verbindung der Saitenträger mit dem Resonanzkasten kann man drei Unterabtheilungen unterscheiden: in der ersten (VIa) liegen die Stäbe unter dem Kasten und stecken mit ihren Hinterenden in einer hervorspringenden Querleiste der unteren Fläche

[1]) Mockler-Ferryman, Up the Niger. London 1892. S. 266.

desselben; in der zweiten (VIb) liegen sie ebenfalls unter dem Kasten, sind aber nur an denselben angebunden, während sie in der dritten Abtheilung (VIc) die Vorderwand desselben durchbohren.

Gruppe VIa ist die bei weitem zahlreichste der drei Untergruppen und lässt sich bei der grossen Mannigfaltigkeit der zugehörigen Instrumente ihrerseits wiederum theilen.

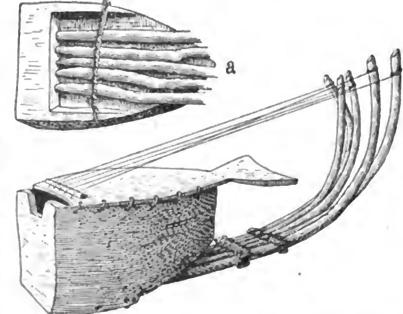


Abb. 25. Saiteninstrument vom Kuango (III C 3494). a) Ansicht von unten (Befestigung der Saitenträger). 1/6 d. w. Gr.

1. Der Resonanzkasten ist ein nach vorn spitz zulaufender, hinten mit breiter Fläche endigender Kasten mit einem Deckel, der nach vorn beträchtlich vorspringt, hinten aber den Kasten nicht vollständig deckt. Die fünf Saiten aus Pflanzenfaser sind an den aufwärts gerichteten Enden der Stäbe festgebunden und verschwinden dicht vor dem Hinterrande des Deckels und unmittelbar hinter einem niedrigen Stege in fünf feinen Löchern des Deckels, unter dem sie endigen (Abb. 25).

Das in Abbildung 26 dargestellte Instrument der Bakuba (»lukonde«) gehört ebenfalls hierher, unterscheidet sich aber dadurch, dass es keinen besonderen Deckel besitzt, sondern aus einem Stück geschnitzt und hinten ganz offen ist, sowie durch die Zahl der Saiten, die acht beträgt.

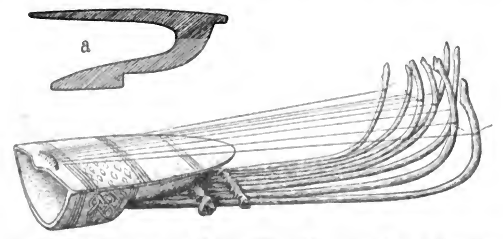


Abb. 26. Saiteninstrument der Bakuba (III C 3236). a) Längsschnitt durch den Resonanzkasten. 1/6 d. w. Gr.

2. Der Resonanzapparat ist ein rechteckiger Kasten, an dem Deckel und Rückwand aus besonderen Brettern bestehen, letztere mit einem Ausschnitt am oberen Rande. Die Seitenwände springen nach vorn vor und sind halbmondförmig ausgeschnitten. Vier Saiten aus Pflanzenfaser sind vorn in einen Spalt der Spitze des Saitenträgers geklemmt, hinten befestigt wie bei 1, nur dass sie nicht bloss durch den Deckel, sondern auch noch durch ein Stückchen Fell gezogen sind (Abb. 27). Bei einem zweiten sonst ganz gleichen Instrument ist der Resonanzkasten nicht vierkantig, sondern unten abgerundet.

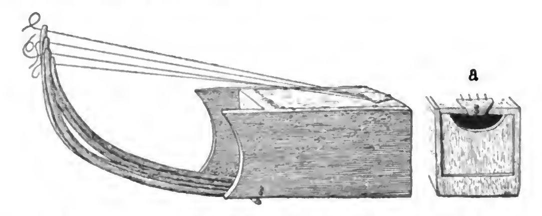


Abb. 27. Saiteninstrument der Mayakalla (III C 1589). a) Rückseite. 1/6 d. w. Gr.

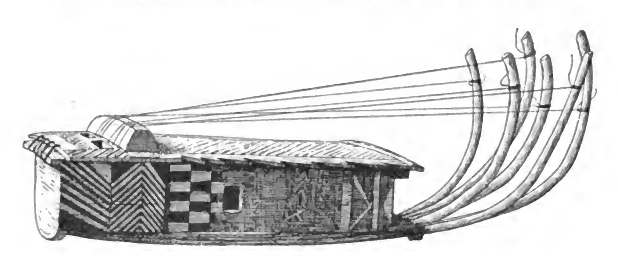


Abb. 28. Saiteninstrument der Bakoko (III C 5770). 1/6 d. w. Gr.

3. Ein rechteckiger Resonanzkasten mit aufgenageltem Deckel, letzterer wie die Seitenflächen reich geschnitzt und bemalt und mit einer hohen Querleiste nahe dem hinteren Ende, die als Steg dient. Hinter derselben die Löcher zur Befestigung der Saiten und 1—2 grosse rechteckige Schalllöcher. Die Zahl der stets aus Pflanzenfaser bestehenden Saiten beträgt sechs (Abb. 28). Alle diese Instrumente stammen aus dem südlichen Kamerun, vornehmlich von den Bakoko. Aehnlich, aber roher gearbeitet, unverziert und mit stark vorspringendem Boden ist ein angeblich von den Bali

stammendes Exemplar. Einzig unter allen Stücken des Berliner Museums, weil aus Palmblattrippen zusammengesetzt, statt aus Holz geschnitzt, sonst aber in allem, auch in der äusseren Gestalt, übereinstimmend mit den oben beschriebenen ist ein Instrument mit der ungenauen Herkunftsangabe »Kamerun«.

4. Während bei den bisher beschriebenen Instrumenten die Saitenträger nur unten in der Nähe des Resonanzbodens an einer oder zwei Stellen durch Querstäbe miteinander verbunden sind, sonst aber frei in die Luft ragen, sind sie in dieser Abtheilung fast in ihrer ganzen Ausdehnung durch Flechtwerk so vereinigt, dass nur die äussersten Spitzen frei bleiben. Das Instrument erhält dadurch eine bedeutend erhöhte Festigkeit. Das Geflecht aus gespaltenem Rotang ist sehr sorgfältig ausgeführt und bildet meistens zierliche Muster. Die Zahl der Saitenträger und der Saiten ist fünf. Die Pflanzenfaser-Saiten sind in einen Spalt der Spitze des Saitenträgers geklemmt (wie bei 2) und hinten dicht hinter einem niedrigen Steg durch Löcher des Deckels gezogen. Bei dem abgebildeten Exemplar (Abb. 29) sind sie in eine Schlinge eingebunden, durch deren Verschiebung die Saite stärker oder schwächer gespannt und gleichzeitig der schwingende Theil derselben verlängert oder verkürzt werden kann. Der Resonanzkasten ist nach vorn verschmälert, in der Rückwand befindet sich meist dicht unter dem Deckel ein Loch.



Abb. 29. Saiteninstrument aus Loango (III C 314). 1/8 d. w. Gr. a) Ende eines Saitenträgers. 1/4.

Gruppe VIb. Zu dieser Unterabtheilung gehören Instrumente von der Form eines auf einer Kante stehenden dreiseitigen Prismas, aus vier Brettern bestehend, hinten offen. Die Bretter sind zusammengebunden, ebenso sind die Saitenträger an der unteren Kante festgebunden (Abb. 30). Die Saitenzahl beträgt bei zwei aus dem Gebiet des unteren Niger stammenden Stücken 8, das dritte, das aus Süd-Kamerun kommt, hat nur 5 Saiten.

Gruppe VIc umfasst die Instrumente, bei denen die Saitenträger durch die Vorderwand des Kastens gesteckt sind. Die Stücke des Berliner Museums zerfallen in zwei auch durch ihre Herkunft weit getrennte Gruppen, die miteinander nichts als die eben erwähnte Eigenthümlichkeit

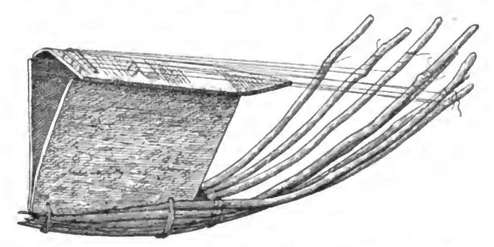


Abb. 30. Saiteninstrument aus Assaba (unt. Niger) (III F 219). 1/6 d. w. Gr.

gemein haben. Bei der einen ist der Resonanzkasten ein Holztrog mit einem aufgeklebten oder angebundenen Deckel, der den hinteren Theil des Troges unbedeckt lässt; die Zahl der Saiten ist 5 resp. 7 (Abb. 31). Bei der anderen Gruppe ist der Kasten aus sechs Brettern mit Holzstiften zusammengenagelt, die drei Saitenträger sind schmale Bambuslatten und die Saiten laufen von ihnen bis zu drei in der Rückwand steckenden

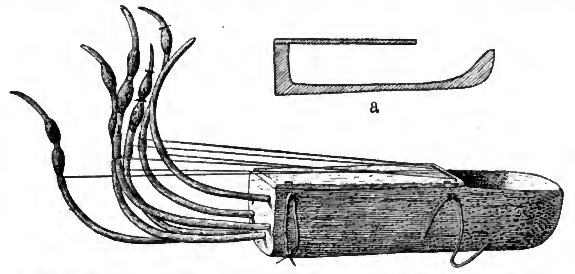


Abb. 31. Saiteninstrument der Ovambo (III D 1627). 1/6 d. w. Gr. a) Längsschnitt durch den Resonanzkasten. 1/8.

Holzpflöcken (Abb. 32). Von den drei im Berliner Museum befindlichen Stücken hat der Resonanzkasten des einen gar kein Schallloch, beim zweiten befindet es sich im Deckel, beim dritten im Boden.

Die siebente Gruppe wird durch die sogenannte Harfe der Kru gebildet (Abb. 33), die nur auf einem kleinen Gebiet von Oberguinea vorkommt und kein Analogon in einem anderen Theil Afrikas hat. Die

Saiten sind zwischen zwei einen spitzen Winkel bildenden und aneinander gebundenen Stäben ausgespannt. Der eine Stab hat für jede Saite ein Loch, die hindurchgezogen und dann um den Stab gewickelt ist, während sie an dem anderen Stabe einfach festgebunden ist. Zwischen den freien Enden der beiden Stäbe ist ein dritter Stab als Stütze angebracht, so

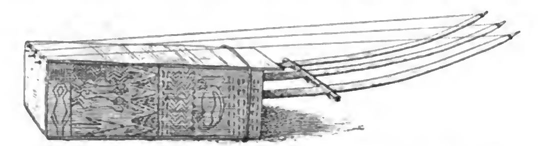
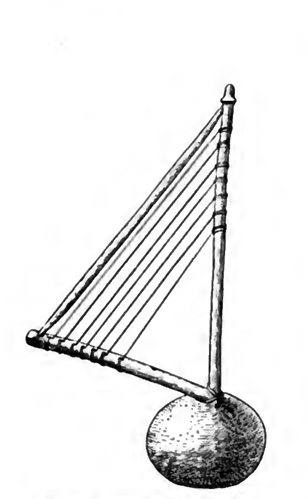


Abb. 32. Saiteninstrument der Bule (III C 9850). 1/8 d. w. Gr.



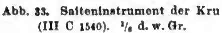


Abb. 33. Saiteninstrument der Kru (III C 1540). 1/8 d. w. Gr.

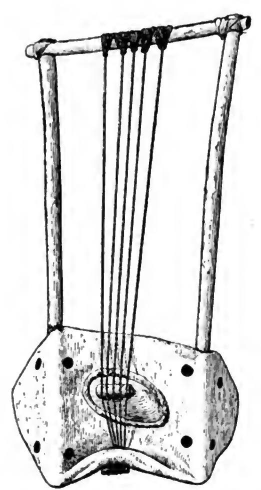


Abb. 34. Lyra der Abaka (III A b 862). 1/6 d. w. Gr.

dass ein dreieckiges Gestell als Saitenträger entsteht. An der Spitze des Dreiecks ist ein halbirter Kürbis als Resonator angebracht, indem er auf den einen der beiden Stäbe aufgespiesst und festgebunden ist. Die 5—7 Saiten[1]) aus Pflanzenfaser (Bambusrinde nach Büttikofer) werden beim

[1]) Nach Büttikofer. Die Stücke im Berliner Museum haben 6 resp. 7 Saiten.

Spielen mit dem Daumen der linken und den vier anderen Fingern der rechten Hand zum Tönen gebracht, während der Kürbis auf der Brust des Spielers ruht.[1])

Nach einer Angabe bei Frobenius[2]) kommen Kru-Harfen vor, bei denen die Saiten in Stimmschlingen liegen, wie bei dem oben beschriebenen und abgebildeten Saiteninstrument aus Loango (Abb. 29).

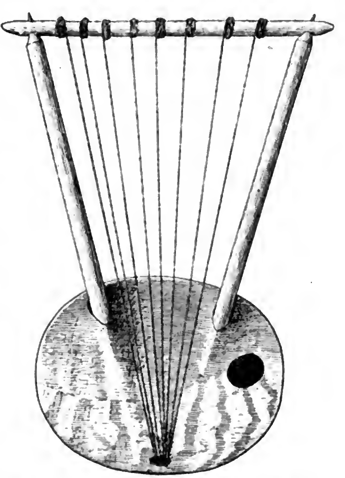


Abb. 35. Lyra der Wassoga (III E 2308). 1/6 d. w. Gr.

Die achte Gruppe umfasst Instrumente, die der antiken Lyra gleichen (Abb. 34—36). Eine runde oder ovale Schale aus Holz oder Kürbis oder der Rückenschild einer Schildkröte bildet, mit Haut bespannt, den Resonanzboden, ein Gestell aus drei Stäben den Saitenträger. An dem Querstabe sind die Saiten befestigt (an drehbaren Ringen aus Leder), die beiden seitlichen Stäbe durchbohren, nach unten convergirend, die Haut des Resonanzbodens und endigen innerhalb desselben. Die Saiten (aus Thiersehne) gehen durch ein grosses Loch im Trommelfell[3]) am unteren Rande des Resonanzbodens, dann durch letzteren selbst und sind hier an einem Holzstäbchen festgebunden. Die Zahl der Saiten beträgt 5—10. Ausser dem Loch für die Saiten sind fast immer noch mehrere Schalllöcher vorhanden, 2 bei den Somâl, 8 bei den Völkern am oberen Nil u. s. w. Die Spannung des Fells geschieht in ähnlicher, wenn auch nicht immer so zierlicher Art wie bei den Uganda-Harfen (vgl. oben S. 14, Abb. 19a). Nur die Leiern aus Ussoga weisen die gleiche saubere Arbeit auf (Abb. 35). Die abessinische Lyra (Abb. 36) hat eine Vorrichtung zum bequemeren Spannen der Saiten, kleine Stäbchen, die in die Saiten dicht am Querbalken des Saitenträgers eingebunden sind.

[1]) Büttikofer, Reisebilder aus Liberia. Leiden 1890. II 236.

[2]) L. Frobenius, Der Ursprung der afrikanischen Kulturen. Berlin 1898. S. 140.

[3]) Ein Instrument aus Ussoga hat zwei Löcher nebeneinander, jedes für die Hälfte der zehn Saiten.

Neunte Gruppe. Es tritt uns hier ein ganz neues Verfahren der Saitenausspannung entgegen; war es bisher stets ein mehr oder weniger gekrümmter Stab, längs dessen die Saiten entweder durch seine eigene Elasticität oder durch andere Mittel gespannt gehalten wurden, so haben wir jetzt an seiner Stelle ein Brett, über dessen Fläche die Saiten neben einander in einer Ebene liegen. Das einfachste Instrument dieser Art

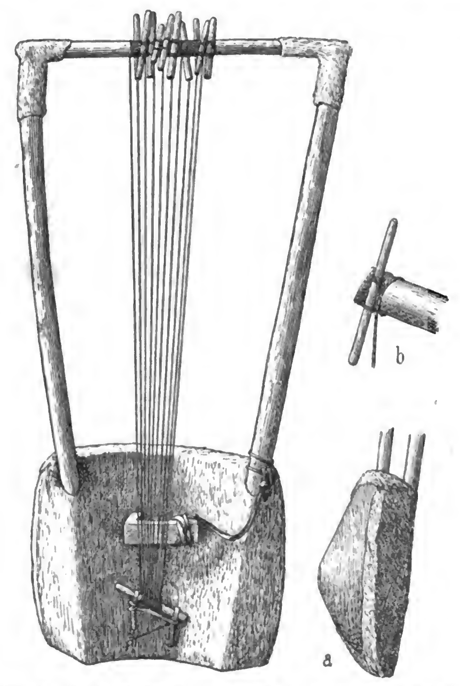


Abb. 36. Lyra aus Abessinien (III A b 1035). a) Seitenansicht. 1/8 d. w. Gr. b) Saitenbefestigung. 1/4 d. w. Gr.

zeigt Abb. 37. Ein länglich-viereckiges Brett ist auf einer Schmalseite mit fünf Einschnitten versehen, denen am entgegengesetzten Rande fünf Löcher entsprechen. Eine Schnur ist durch das erste Loch gezogen und durch einen Knoten gesichert, geht dann über das Brett, durch den

ersten Einschnitt und durch den zweiten zurück, dann wieder über das Brett, durch das zweite Loch, zurück durch das dritte u. s. w. Zwei dünne Querhölzer erheben die Saiten etwas über das Brett, ein Kürbis dient der Schallverstärkung. Hier haben wir das Princip in seiner

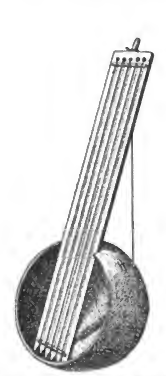


Abb. 37. Saiteninstrument vom Westufer des Nyassa (III E 8709) $^1/_6$ d. w. Gr.

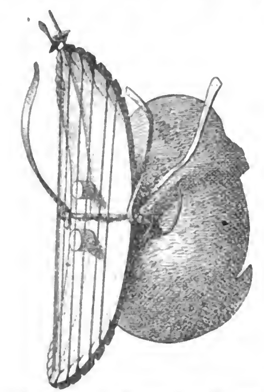


Abb. 38. Saiteninstrument aus Unyamwesi (III E 3059). $^1/_6$ d. w. Gr.

primitivsten Ausgestaltung; bei einigen anderen Instrumenten ist das Brett etwas gebogen und in der Mittellinie mit einer erhabenen, meist ausgezackten Leiste oder, wie bei dem abgebildeten Exemplar (Abb. 38) mit ein paar cylindrischen Knöpfen verziert; alle übrigen Instrumente dieses Typus unterscheiden sich nur dadurch, dass das Brett erhöhte Ränder erhält und sich dadurch in eine Schale umwandelt. Sonst bleibt alles unverändert. Die Saiten werden immer durch eine einzige, hin- und hergespannte Schnur gebildet, die entweder durch Löcher oder durch Einkerbungen an den beiden Enden der Schale geführt wird. Auch die beiden Stege bleiben vielfach, obwohl sie bei der Schalenform eigentlich überflüssig sind.

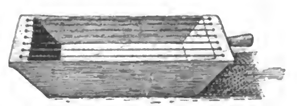


Abb. 39. Saiteninstrument der Wanyakyusa (III E 2846). $^1/_6$ d. w. Gr.

Die Gestalt der Schale variirt beträchtlich. Sie ist entweder rechteckig oder oval; bei der ersten Form wird die Schnur stets durch Löcher geführt, bei der zweiten dagegen sind diese häufig durch Einschnitte der Schmalränder ersetzt. Das Verhältniss zwischen Länge und Breite der

Schale schwankt ausserordentlich; während bei manchen beide Maasse fast gleich sind, giebt es andere, die bei einer Länge von mehr als 1 m nur 4—5 cm breit sind. Die Schmalseiten sind bald gerade abgeschnitten, bald oben mit einem wagrechten brettartigen Fortsatz versehen, in den

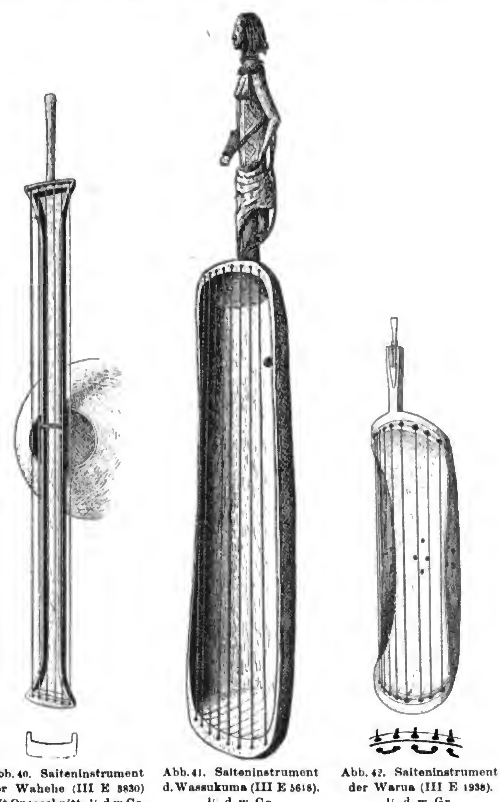


Abb. 40. Saiteninstrument der Wahehe (III E 3830) mit Querschnitt. 1/6 d. w. Gr.

Abb. 41. Saiteninstrument d. Wassukuma (III E 5618). 1/4 d. w. Gr.

Abb. 42. Saiteninstrument der Warua (III E 1938). 1/6 d. w. Gr.

die Löcher für die Saiten gebohrt sind. Die Längsseiten sind parallel oder, wie bei den erwähnten langen Instrumenten, nach innen geschweift (vgl. Abb. 40). Die ovale Form ist entweder ziemlich roh trogförmig

gearbeitet (Abb. 41) oder eleganter mit aufwärts und nach innen gebogenen Längsrändern (Abb. 43, 44). Endlich finden sich auch kahnartige, spitz zulaufende Formen (Abb. 45).

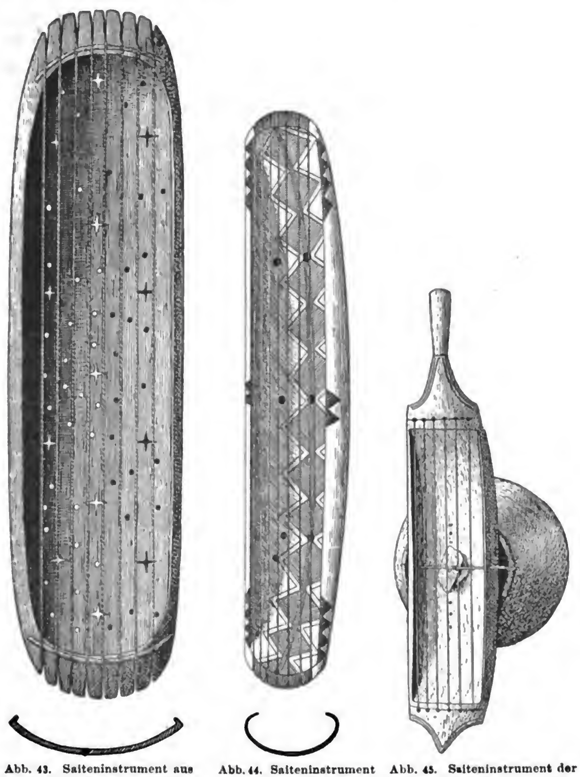


Abb. 43. Saiteninstrument aus Ruanda (III E 5280) mit Querschnitt. 1/6 d. w. Gr.

Abb. 44. Saiteninstrument vom Nyansa (III E 3672 a) mit Querschnitt. 1/6 d. w. Gr.

Abb. 45. Saiteninstrument der Atonga (III E 3198). 1/6 d. w. Gr.

An einem Ende haben die Instrumente sehr häufig einen Griff, der zuweilen in Form einer menschlichen Figur geschnitzt ist (Abb. 41). Unter dem Saitenträger hängt gewöhnlich als Resonanzboden eine grosse Kalebasse. Die Zahl der Saiten schwankt von 6—10. Bei den Instrumenten

des Berliner Museums finden sich 6 Saiten in 15 Fällen, 7 in 7, 8 in 4, 9 in 2 und 10 in 10 Fällen (Abb. 38—45).[1])

An diese Gruppe ist noch ein in der Anordnung der Saiten ganz übereinstimmendes, sonst aber unvergleichlich höher stehendes Saiteninstrument anzuschliessen, nämlich der Kanûn der Aegypter. Der Resonanzboden hat die Form eines flachen Holzkastens, der an einem Ende, entsprechend der von einer Seite zur andern allmählich zunehmenden Länge der Saiten, schräg abgeschnitten ist. Der Kanûn hat 72 Saiten, je 3 für einen Ton. Dieselben sind an der schrägen Kante an Holz-

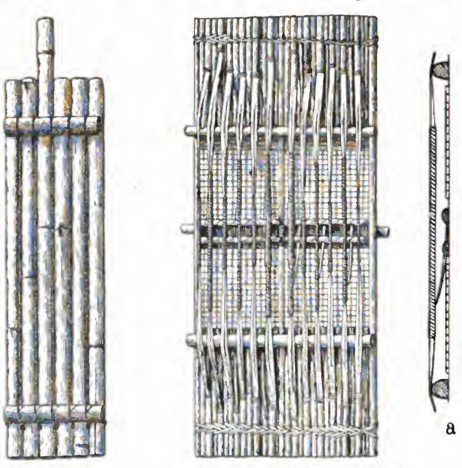


Abb. 46. Saiteninstrument d. Wakinga (III E 7692). 1/4 d. w. Gr.

Abb. 48. Saiteninstrument aus Rohrstäben. „Dahome" (III C 5046). 1/4 d. w. Gr. a) Schematischer Längsschnitt. 1/4 d. w. Gr.

pflöcken befestigt, gehen dann durch eine zu dieser Kante parallele Leiste und in der Nähe des andern Endes des Instrumentes über einen Steg. Gespielt wird der Kanûn mit zwei Plektren aus Büffelhorn, die in zwei auf die beiden Zeigefinger gezogene Ringe aus Messing oder Silber gesteckt werden.[2])

[1]) L. Frobenius (Afr. Kult. S. 140) bezeichnet diese Instrumente mit dem Bantu-Wort Kinanda; letzteres scheint aber in Ostafrika ein ziemlich allgemeiner Ausdruck für Saiteninstrument überhaupt zu sein, ja, es wird auch auf andere Musikinstrumente angewendet; so bezeichnet Cameron die Sansa der Wabudschwe mit diesem Wort, das er wahrscheinlich seinen sansibaritischen Trägern entlehnt hat. Ich ziehe es daher vor, den Namen Brett- oder Schaleninstrument zu gebrauchen.

[2]) Abb. bei Lane II 66.

Zehnte Gruppe. Die Saitenausspannung geschieht im wesentlichen ebenso wie bei der vorhergehenden Gruppe, aber der Saitenträger ist nicht ein Brett aus Holz, sondern eine durch eine Anzahl neben einander gelegter und zusammengebundener Rohrhalme gebildete Platte. Als Stege kommen zwei Querhölzer darauf, und nun wird eine Schnur ganz in derselben Weise wie bei der vorigen Gruppe hin und her gezogen. Die Stelle der Einschnitte und Löcher vertreten hier die natürlichen Zwischenräume zwischen den Rohren. Die Zahl der Rohrstengel variirt bei den Berliner Exemplaren von 6—8, die der Saiten von 4—6. (Abb. 46.)

Elfte Gruppe. Hierzu gehören eine Reihe Instrumente aus Raphia-Blattstielen, Bambus oder einer Art Schilfrohr, bei denen die Saite aus einem abgelösten Streifen der Epidermis des Saitenträgers selbst besteht. Es lassen sich drei Unterabtheilungen unterscheiden.

a) Von einem etwa 1 — 1½ m langen, meist etwas gebogenen Raphia-Blattstiel sind 3—4 Saiten abgespalten und in der Mitte durch einen Steg unterstützt. Dieser ist ein senkrecht stehendes Hölzchen mit Kerben an einer Seite oder am oberen Rande, so dass die Saiten entweder über einander oder neben-einander (letzteres im Berliner Museum nur bei einem Instrument) liegen. Ringe, die an der Ablösungsstelle um den Schaft gelegt sind, verhindern eine weitere Abspaltung der Saiten und gestatten in Folge ihrer Verschiebbarkeit eine Stimmung derselben. Unter dem Stege hängt ein unten offener Kürbis als Resonator (Abb. 47). Der Spieler

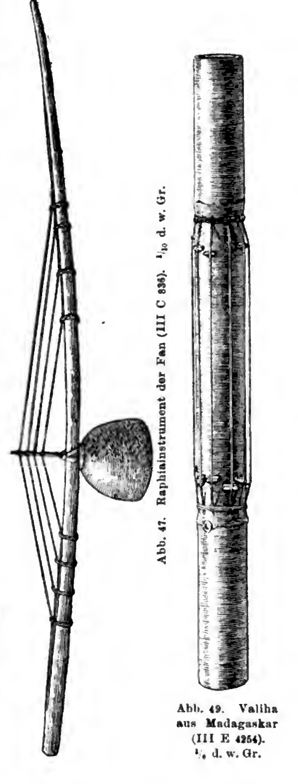


Abb. 47. Raphiainstrument der Fan (III C 836). 1/10 d. w. Gr.

Abb. 49. Valiha aus Madagaskar (III E 4254). 1/4 d. w. Gr.

drückt den Kürbis gegen die Brust und spielt mit den Fingern beider Hände.[1])

b) Diese Instrumente ähneln äusserlich ganz denen der Gruppe X, indem sie ebenso wie diese aus Rohrhalmen zusammengesetzt sind, aber die Saiten sind abgehobene Epidermisstreifen der Rohre. Die Zahl der Saiten beträgt 7—9. Ein Instrument des Berliner Museums hat auf beiden Flächen Saiten. Mehrere Instrumente sind insofern besser gearbeitet, als die Saiten der Länge nach gespalten und in der Mitte mit Bast bewickelt sind, so dass runde Stränge von verschiedener Dicke entstehen. Ein derartiges Instrument mit 12 Saiten zeigt Abb. 48. Ein zweites, sonst gleiches Stück hat 15 Saiten. Bei einem dritten, das ebenfalls 15 Saiten besitzt, sind dieselben zu je 3 angeordnet, so dass zwischen je 2 Serien immer ein Rohr ohne Saite liegt. Bei einem vierten achtsaitigen Exemplar endlich sind nur die beiden äussersten Saiten umwickelt. Bei dem abgebildeten Instrument sind unter jeder zweiten Saite dünne zugespitzte Stäbchen so angebracht, dass sie mit der Spitze von unten her die Saite berühren (Abb. 48a). Der Zweck dieser Vorrichtung ist unbekannt; vermuthlich dienen sie zum Stimmen.

c) Zu dieser dritten Abtheilung gehört allein die Valiha der Madagassen, ein Bambus, von dem ringsum Saiten von verschiedener Länge abgetrennt sind, jede durch zwei Holzklötzchen in die Höhe gehoben (Abb. 49). An den Ablösungsstellen ist eine Schnur um den Bambus gewickelt, um ein weiteres Abspalten der Saiten zu verhindern. Die Zahl der Saiten beträgt bei dem abgebildeten Exemplar 11, ebensoviel bei zweien von den übrigen im Berliner Museum vorhandenen; eine Valiha hat 12, eine endlich 17 Saiten.

2. Die Sansa.

Dieses eigenartige Instrument besteht in seiner einfachsten Form aus einem Brettchen, auf dem nebeneinander eine Anzahl von dünnen, platten, zungenförmigen Stäbchen aus Holz oder Eisen angebracht sind. Dieselben sind über zwei Stege gelegt, von denen der hintere, der gewöhnlich niedriger als der vordere ist, fehlen kann; in der Mitte zwischen beiden Stegen sind die Tonstäbe entweder jeder für sich mit Rotangstreifen oder dergl. am Brett befestigt, oder sie werden durch ein gemeinsames Querholz niedergedrückt, das seinerseits durch Rotang- oder Eisenklammern mit dem Brett verbunden ist. Jedes Stäbchen liegt also an zwei Punkten auf und wird zwischen denselben nach unten gezogen, während die Vorder-

[1]) Guiral, Le Congo Français. Paris 1889, S. 174. (Abbildung eines Bateke-Musikers.)

enden frei nach aufwärts ragen. Diese Grundzüge der Konstruktion sind bei allen Instrumenten dieser Art gleichmässig anzutreffen; die einzelnen Theile aber, das Brett, die Tonstäbchen und der Steg, unterliegen mannigfaltigen Wandlungen nach Material und Form.

Das Brett ist fast immer rechteckig (Abb. 50) und nimmt nur selten eine andere Form an, ist aber häufig verziert, z. B. bei einem Stück mit zwei

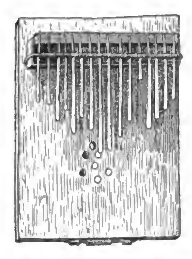
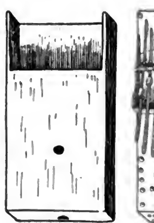


Abb. 50. Sansa aus Angola (III C 614). 1/4 d. w. Gr.



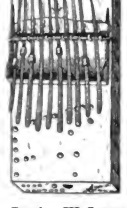
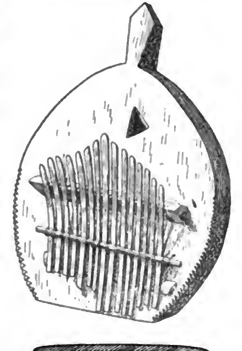


Abb. 51. Sansa der Bateke (III C 2093). Vorder- und Rückseite. 1/4.

geschnitzten Köpfen in den Ecken. Sehr häufig aber wird das Brett von einer Schmalseite her ausgehöhlt und so in einen Kasten umgewandelt, oder es wird aus mehreren Brettern zusammengeschlagen. Es entsteht durch diese Vervollkommnung ein Resonanzkörper, während die Schallverstärkung sonst durch einen grossen Kürbis besorgt wird, in den man die Sansa hineinsetzt.

Dieser Resonanzkasten variirt nun in seiner Form beträchtlich. Die Grundform ist auch hier das Rechteck, das an einer Schmalseite und zwar an derjenigen, nach welcher hin die freien Enden der Tonstäbe



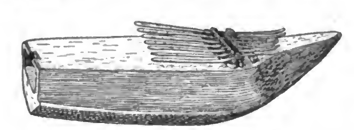


Abb. 52. Sansa aus Loango (III C 697). 1/1.

Abb. 53. Sansa aus Kamerun (III C 433) mit Querschnitt. 1/6 u. 1/4 d. w. Gr.

weisen, die meistens schlitzförmige Oeffnung der inneren Höhlung zeigt. Nicht immer geht die Höhlung bis an das entgegengesetzte Ende des

Brettes, sondern hört vielfach schon früher auf. Der solide Theil des Brettes wird dann häufig von der Unterseite her verdünnt und in verschiedene Formen geschnitzt, wie sie z. B. die Abb. 51 zeigt. Die rechteckige Gestalt schwindet, indem das Hinterende des Kastens kahnförmig zugespitzt wird (Abb. 52) oder indem die Längsränder sich krümmen, entweder nach innen oder nach aussen, was zu ovalen und runden Formen führt (Abb. 53). Diese letzteren sind häufig mit einem Griff versehen. Auch der Boden wölbt sich, sei es von vorn nach hinten mit gerade bleibenden Seitenflächen (Abb. 54) oder von rechts nach links, wobei Trogformen entstehen, oder endlich in allen Richtungen, wie bei den ovalen oder runden Instrumenten. Ein Unicum endlich ist ein ungeheuer grosses Instrument aus Loango, dessen Resonanzkasten offenbar eine Nachahmung eines grossen europäischen Saiteninstrumentes ist.

Die Schallöffnung befindet sich, wie bereits erwähnt, für gewöhnlich an der vorderen Schmalseite des Kastens; diese Regel hat aber viele Ausnahmen; man findet solche Löcher in den verschiedensten Gestalten (kreisrund, halbmondförmig, viereckig, dreieckig u. s. w.) sowohl unten, als auch oben (hier meistens unter den freien Enden der Tonstäbe), als auch an den Seiten, nicht selten auch mehrere.

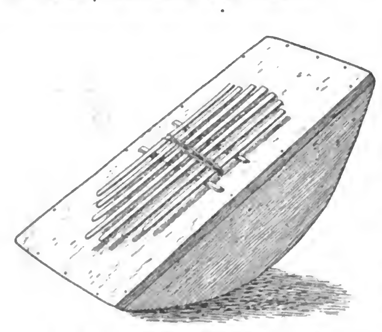


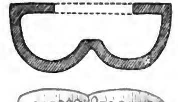
Abb. 54. Sansa der Fan (III C 834). 1/4 d. w. Gr.

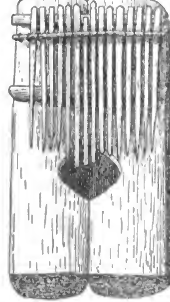
Bei einer Anzahl von Instrumenten aus Kamerun und Adamaua wird das Brett resp. der Kasten aus Holz durch eine aus Palmblattstielen gezimmerte Platte ersetzt, ganz in der Art, wie bei den Saiteninstrumenten der Gruppe X. Die Palmstiele sind gewöhnlich durchschnitten und so zusammengefügt, dass die gerundeten Seiten unten liegen, während die Schnittflächen oben eine ebene Fläche bilden, auf der die Tonstäbe in gewöhnlicher Weise angebracht sind. (Abb. 55.) Die Blattstiele sind entweder ausgehöhlt wie bei dem abgebildeten Instrument, oder nicht, so dass auch hier die Parallele zu den Brett- und Kasteninstrumenten aus Holz eine vollständige ist.

Ein sehr merkwürdiges Instrument stellt Abb. 56 dar; es ist gewissermassen eine Kombination der beiden beschriebenen Formen; die

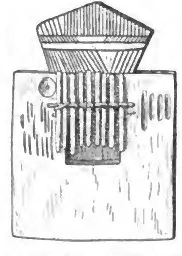
Tonstäbe sind auf einem in der Mitte von einem grossen viereckigen Loche durchbrochenen Holzbrett befestigt, dieses aber ist auf der Unterseite mit fünf halbirten Blattstielen bekleidet, die auch das Loch vollständig verschliessen. Ein besonderer Zweck ist bei dieser Konstruktion nicht erkennbar.

Die Tonstäbe bestehen entweder aus Eisen oder aus der Rinde der Blattstiele der Raphiapalme.[1]) Ihre Gestalt ist in beiden Fällen ziemlich die gleiche: lange, schmale, platte Splitter mit zugerundeten oder dreieckig zugespitzten Enden.





Von den beiden Stegen ist der hintere, weniger wichtige, wohl niemals aus Eisen, sondern stets aus Holz oder, wie in einigen Fällen, aus Leder, der vordere dagegen ist nur aus Holz, wenn auch die Tonstäbe



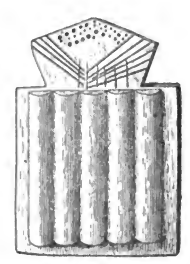


Abb. 55. Sansa der Mbum (III F 1219) mit Querschnitt. 1/4.

Abb. 56. Sansa der Bati (III C 4936). Vorder- u. Rückseite. 1/4 d. w. Gr.

aus pflanzlichem Material bestehen, sonst ebenso wie diese aus Eisen. Er ist, so lange er aus Holz besteht, stets ein einfacher gerader Stab, nimmt aber verschiedene, für gewisse Gegenden charakteristische Gestalten an, sobald er aus dem bildsameren Metall hergestellt wird. Er erhält dann entweder die Form eines Bogens, der mit der convexen Seite nach den freien Enden der Tonstäbe gekehrt ist (Abb. 52), oder er ist, ein viel häufigerer Fall, zweimal rechtwinklig geknickt; der mittlere Theil verläuft geradeaus quer über den Kasten, die beiden Schenkel parallel den Seitenwänden desselben nach hinten, wo sie spitz endigen (Abb. 51). Bei zwei Sansas aus Angola endlich haben sich die beiden Stege zu einem allseitig geschlossenen rechteckigen Rahmen vereinigt, auf dem

[1]) Nach Soyaux, Aus Westafrika II, 175.

die eisernen Zungen ruhen (Abb. 50). Der hintere Steg ist übrigens in diesem Falle nicht auf das Brett aufgelegt, sondern aus demselben herausgeschnitzt.

Gespielt wird die Sansa, indem man sie mit beiden Händen erfasst und die Tonstäbe mit den beiden Daumen hinabdrückt und dann wieder emporschnellen lässt.

Die Sansa wird häufig mit klappernden Anhängseln versehen; oft findet man in der spaltförmigen Schallöffnung einen Draht mit Eisenblechperlen etc. ausgespannt, oder es werden auch auf die Tonstäbe selbst Perlen gesteckt. Endlich wäre noch zu erwähnen, dass der Resonanzkasten oft mit eingeschnittenen oder eingebrannten Ornamenten verziert ist.

3. Die Blasinstrumente.

Die afrikanischen Blasinstrumente sind durchweg von der Art, bei welcher die in dem Rohr eingeschlossene Luftsäule durch das Anblasen direkt in Schwingungen versetzt wird; nach dem Prinzip der Zungen-



Abb. 57. Signalpfeife aus Holz. Lendu. (III E 2523). Mit Längsschnitt. $^1/_4$ d. w. Gr.

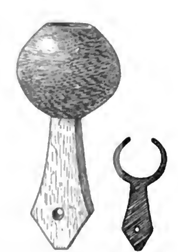


Abb. 58. Pfeife aus Holz. Wabuma. (III C 3460b.) Mit Längsschnitt. $^1/_2$ u. $^1/_4$ d. w. Gr.



Abb. 59. Pfeife aus Holz. Kratschi. (III C 10815.) Mit Längsschnitt. $^1/_3$ u. $^1/_6$ d. w. Gr.

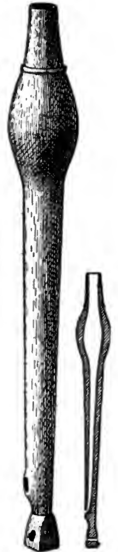


Abb. 60. Pfeife aus Holz. Unterer Kongo. (III C 3920.) Mit Längsschnitt. $^1/_3$ u. $^1/_6$ d. w. Gr.

pfeifen gebaute Instrumente kommen nicht vor. Man kann sie eintheilen, einmal je nachdem das Blasloch an einem Ende des Rohres oder an der Seite angebracht ist, und zweitens nach dem Material, aus dem die Instrumente bestehen und das meistens auch bestimmend auf die Gestalt derselben einwirkt. Beides zusammen ergiebt die folgende Eintheilung.

a) Instrumente, die an einem Ende angeblasen werden.

Die Reihe eröffnen Instrumente mit nur einer einzigen Oeffnung, die also ebenso angeblasen werden, wie man bei uns etwa auf einem Schlüssel pfeift, und die nur einen einzigen Ton geben. Sie bestehen meistens aus Holz oder aus kleinen Antilopenhörnern. Der Rand der Blasöffnung ist entweder gerade abgeschnitten oder mit einem Ausschnitt versehen, wie wir ihn noch vielfach antreffen werden (Abb. 57 und 58). Die Betschuanen haben derartige Pfeifen aus Rohr (»lichaka«), die vermittelst eines im unteren Ende steckenden verschiebbaren Pflockes auf die gewünschte Tonhöhe gestimmt werden können.[1])

Es folgen Instrumente, die ausser der Blasöffnung noch ein zweites oder mehrere Löcher besitzen und dementsprechend mehrere Töne haben. Das zweite Loch befindet sich entweder am unteren Ende, dem Blasloch

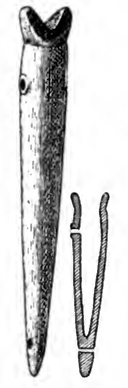


Abb. 61. Signalpfeife aus Holz. Konkomba. (III C 11823.) Mit Längsschnitt. 1/3 u. 1/6 d. w. Gr.



Abb. 62. Signalpfeife aus Holz. Insel Kome im Victoria Nyansa. (III E 5503.) 1/3 d. w. Gr.



Abb. 63. Pfeife aus Elfenbein. Bali. (III C 5601.) 1/3 d. w. Gr.



Abb. 64. Signalpfeife aus Antilopenhorn. Bati. (III C 6547.) 1/4 d. w. Gr.



Abb. 65. Signalpfeife aus Holz. Bali. (III C 7492.) 1/3 d. w. Gr.

[1]) Burchell II 410.

gerade gegenüber, sodass die Pfeife also der Länge nach durchbohrt ist, oder an der Seite. Eine Pfeife der ersten Art zeigt Abbildung 59, solche der zweiten Art die Abbildungen 60—69, die ohne weitere Erläuterung verständlich sind. Diese Abbildungen geben nur die wesentlichsten und häufigsten Typen aus der überaus reichen Mannigfaltigkeit der Formen

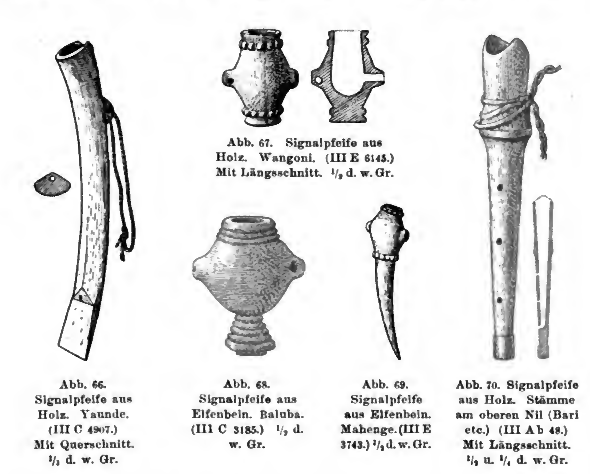


Abb. 67. Signalpfeife aus Holz. Wangoni. (III E 6145.) Mit Längsschnitt. 1/3 d. w. Gr.

Abb. 66. Signalpfeife aus Holz. Yaunde. (III C 4907.) Mit Querschnitt. 1/3 d. w. Gr.

Abb. 68. Signalpfeife aus Elfenbein. Baluba. (III C 3185.) 1/3 d. w. Gr.

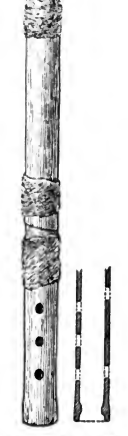
Abb. 69. Signalpfeife aus Elfenbein. Mahenge. (III E 3743.) 1/3 d. w. Gr.

Abb. 70. Signalpfeife aus Holz. Stämme am oberen Nil (Bari etc.) (III Ab 48.) Mit Längsschnitt. 1/3 u. 1/4 d. w. Gr.

wieder, die unmöglich alle abgebildet werden konnten. Abbildung 70 zeigt eine ähnliche Flöte, aber mit drei Seitenlöchern, die also bereits vier Töne giebt. Das Material aller dieser Flöten ist wieder überwiegend Holz, daneben aber auch Elfenbein und Horn.

An diese Pfeifen schliessen sich die Rohrflöten an, die sich nur durch das Material von ihnen unterscheiden. Sie bestehen aus einem Abschnitt eines Rohr- oder Hirsehalms, sind in den allermeisten Fällen an beiden Enden offen und haben ausserdem eine Reihe seitlicher Löcher, deren Zahl von 2—4 schwankt (4 scheint am häufigsten zu sein). Dieselben sind meist nur an einer Seite (senkrecht unter der Einkerbung der Blasöffnung) angebracht, nur zuweilen finden sich auch einige Löcher an der entgegengesetzten Seite (Abb. 73). Das Mundende ist entweder gerade abgeschnitten (Abb. 71) oder, was weit öfter der Fall ist, mit dem charakteristischen halbkreisförmigen Ausschnitt versehen (Abb. 72, 73).





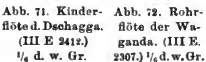


Abb. 71. Kinderflöte d. Dschagga. (III E 2412.) 1/6 d. w. Gr.

Abb. 72. Rohrflöte der Waganda. (III E. 2307.) 1/6 d. w. Gr.

Abb. 73. Rohrflöte aus Bássari (III C 7848.) Mit Längsschnitt. 1/6 d. w. Gr.

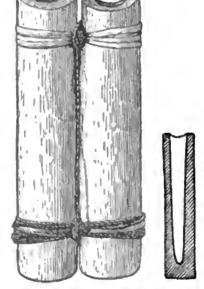


Abb. 74. Doppelflöte der Yaunde (III C 5103.) Mit Längsschnitt eines Rohres. 1/3 u. 1/6 d. w. Gr.

Ausser diesen einfachen Rohrflöten giebt es auch aus zwei Rohren zusammengesetzte, wie die in Abbildung 74 dargestellte Doppelflöte der Yaunde oder die ägyptischen Summarah und Arghul mit ausziehbaren Rohren (Abbildungen bei Lane II 79). Auch wahre Panflöten kommen vor, wenn auch anscheinend selten. Das Museum besitzt von solchen eine aus Ussoga (mit 12 Rohren) und sechs aus dem Kongo-Gebiet. Von letzteren stammen zwei aus Russuna (südwestlich von Nyangwe, zwischen Kongo und Lomami) mit 9 und 10 Rohren, die übrigen sind ohne genaue Herkunftsangabe (4, 6, 7, 12 Rohre).

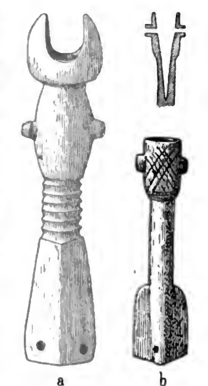


Abb. 75. 2 Signalpfeifen aus Holz. Bali (a: III C 7489, b: III C 5944 b). b) mit Längsschnitt. 1/3 u. 1/4 d. w. Gr.

Eine besondere Gruppe bilden die in den Abbildungen 75—82 dargestellten Pfeifen mit kreuzweiser Durchbohrung. Senkrecht zu der vom Blasloch ausgehenden Röhre ist nämlich ein zweiter Kanal quer durch die Pfeife gebohrt, der den ersten kreuzt. Die äusseren Oeffnungen des

Querkanals sind gewöhnlich von mehr oder weniger erhöhten Rändern umgeben, die bisweilen so anwachsen können, dass das ganze Instrument Kreuzform annimmt (Abb. 77 und 78). Die Längsdurchbohrung endigt

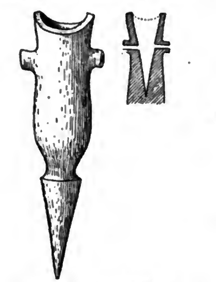


Abb. 76. Signalpfeife aus Elfenbein. Mussumba am Lomami (III C 1615). Mit Längsschnitt. 1/3 u. 1/3 d. w. Gr.

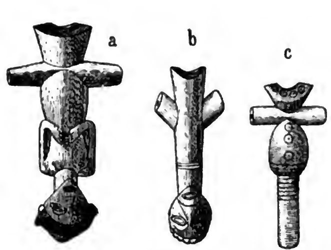


Abb. 77.
3 Pfeifen, a und b aus Holz, c aus Elfenbein. Lunda.
(a: III C 1008, b: III C 1010, c: III C 982.)
1/3 d. w. Gr.

entweder blind (Abb. 75—78) oder sie wird in selteneren Fällen bis zum unteren Ende der Pfeife durchgeführt (Abb. 79 und 80). Bei einigen Pfeifen der Bali (Abb. 75 a) scheint das Holz zunächst der Länge nach durchbohrt und dann die Röhre nahe dem unteren Ende wieder zugestopft zu sein. An Stelle der Durchführung der Längsbohrung bis unten kommt es auch vor, dass von dem blinden Ende derselben aus ein zweiter Querkanal nach aussen führt, der sowohl zur Längsröhre als zum ersten

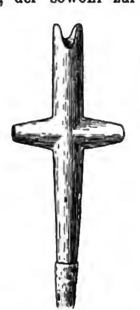


Abb. 78. Kriegspfeife aus Holz. Tamberma. (III C 11619). 1/4 d. w. Gr.



Abb. 79. Pfeife aus Holz. Bassari. (III C 8673). Mit Längsschnitt. 1/3 u. 1/6 d.w.G.



Abb. 80. Pfeife aus Holz Atakpame. (III C 5009). Mit Längsschnitt. 1/3 u. 1/6 d.w.G.

Querkanal senkrecht steht (Abb. 81 und 82). Der Rand der Blasöffnung zeigt auch hier wieder fast immer den halbrunden Ausschnitt, der aber im Gegensatz zu den Rohrflöten nicht nur an einer Stelle des Randes, sondern an zwei gegenüberliegenden Punkten angebracht ist, so dass der Rand eine sattelförmige Gestalt erhält. Die Ausschnitte sind bald flach, bald tiefer, zuweilen ungleich tief. Besonders tief sind sie bei manchen Bali-Pfeifen, bei denen sie fast rechteckig werden.

Endlich sind noch flötenartige Instrumente von dem Typus der Abb. 83 anzuführen. Sie bestehen aus einer

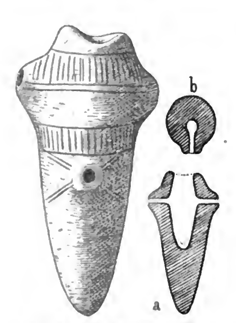


Abb. 81. Tanzpfeife aus Thon. Kàbure. (III C 8608). 1/2 d. w. Gr. a) Längsschnitt, b) Querschnitt in Höhe des unteren Seitenlochs. 1/4 d. w. Gr.



Abb. 82. Signalpfeife aus Holz (z. T. mit Eidechsenhaut überzogen). Ost-Kàbure (III C 8612) 1/3 d. w. Gr.



Abb. 84. Querflöte aus Rohr. Waschambà. (III E 2914). Mit Längsschnitt. 1/6 d. w. Gr.

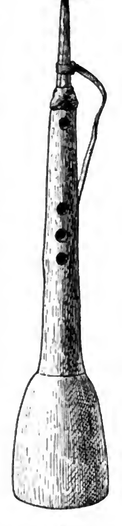


Abb. 83. Schalmei („algaita") Sokoto. (III F 1587). 1/4 d. w. Gr.

Holzröhre, die mehrere (gewöhnlich 5 oder 6) seitliche Fingerlöcher besitzt und unten in einen trompetenartig erweiterten Schalltrichter endigt. Oben ist auf dem Holzrohr eine Röhre aus Metall (meist Eisen, auch Messing) aufgesteckt, die dicht unter der oberen Oeffnung eine horizontale runde, ebenfalls meist aus Metall (aber auch aus Holz oder Flaschenkürbis) bestehende Scheibe trägt, gegen die beim Blasen die Lippen gepresst werden. Das Mundstück aber wird durch ein zusammengefaltetes Blattstückchen oder einen Abschnitt eines Grashalms gebildet.

b) Instrumente mit seitlichem Blasloch.

Hierher gehören zunächst Querflöten aus Rohr (Abb. 84). Das Ende, neben welchem sich die Blasöffnung befindet, ist stets geschlossen, das andere Ende in den meisten Fällen offen. Die Zahl der Finger-

löcher, die an derselben Seite wie die Blasöffnung, aber am andern Ende der Flöte angebracht sind, beträgt 2—6; auch hier ist die Zahl 4 am häufigsten vertreten. Das Blasloch unterscheidet sich von den anderen Oeffnungen gewöhnlich durch bedeutendere Grösse.

Aehnlich den Querflöten aus Rohr sind die aus einem Raphiastengel verfertigten Weiberflöten der Yaunde und ihrer Nachbarn; sie haben nur ein seitliches Loch (Abb. 85).[1]

Auch Instrumente aus Flaschenkürbis kommen vor; drei verschiedene Formen stellen die Abbildungen 86—88 dar. Abb. 88 besteht aus einem leicht gebogenen, überall gleich weiten Rohr aus dem Halse eines Kürbis; das Blasloch befindet sich in der Mitte der concaven Seite, die Oeffnungen an den beiden Enden sind durch eingesetzte durchlochte Pfropfen verkleinert. Abb. 86 ist trompetenförmig gestaltet und ebenfalls an beiden Enden offen; Abb. 87 hat ausser dem an der stärksten Anschwellung gelegenen Blasloch noch zwei Oeffnungen.

Die Hauptmasse in dieser Abtheilung bilden die Blashörner aus Horn, Elfenbein und Holz.

Zu den ersteren finden hauptsächlich die Hörner der verschiedenen Antilopenarten Verwendung, weit seltener sind Rinder- und Ziegenhörner. Die Blasöffnung ist ein Loch nahe dem spitzen Ende des Horns, bald auf der concaven, bald


Abb. 85. Flöte aus einem Raphiablattstiel. Yaunde. (III C 4894.) Mit Längs- und Querschnitt. 1/8 d. w. Gr.


Abb. 86. Blasinstrument aus Flaschenkürbis. Niam-Niam. (III Ab 954.) 1/4.

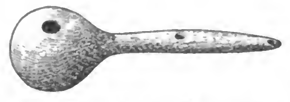

Abb. 87. Blasinstrument aus Flaschenkürbis. Namba (Nord-Togo). (III C 11773.) 1/6.


Abb. 88. Flöte aus Kürbisschale. Ussukuma. (III E 5581). M. Längsschn. 1/2 u. 1/4 d. w. Gr.

auf der convexen Seite gelegen. Dieses ist entweder das einzige Loch — dann kann der Ton nur dadurch modifizirt werden, dass der Bläser die grosse untere Oeffnung des Hornes mit einer Hand mehr

[1] Vgl. die Abbildung eines die Flöte spielenden Yaunde-Mädchens bei Morgen, Durch Kamerun von Süd nach Nord. Leipzig 1893. S. 40.

oder weniger zudeckt[1]) — oder es ist noch ein zweites Loch am dünnen Ende vorhanden, das durch Abschneiden der Spitze hergestellt wird. Man kann manchmal im Zweifel sein (namentlich bei kleinen Instrumenten), ob die Endöffnung oder das seitliche Loch zum Anblasen bestimmt ist; bei einem zur Sammlung Flegel gehörenden kleinen Horn findet sich die Angabe des Sammlers, dass dasselbe am weiten Ende angeblasen werde, während das scheinbare Mundloch mit dem Finger geschlossen wird. Meistens wird sich der Zweifel durch Untersuchung der Endöffnung heben lassen, deren Rand, wenn sie als Blasloch dienen soll, gewöhnlich den charakteristischen Ausschnitt zeigt (vgl. Abb. 64), während er sich im andern Falle unbearbeitet zeigt.

Im übrigen unterscheiden sich diese Blasinstrumente von einander nur durch die Gestalt der Hörner der verschiedenen Antilopenarten, die hierzu Verwendung finden. Die Arbeit des Verfertigers beschränkt sich eben meistens auf das Einschneiden der Mundöffnung und eventuell das Abschneiden der Spitze; im übrigen bleibt die Gestalt und Beschaffenheit des Hornes unverändert. Nur zuweilen sind die Hörner blank polirt (Uganda), mit bunt gefärbtem Leder überzogen und mit Lederfransen behängt (Sudan) oder mit langhaarigem Fell verziert (Ussoga). Daher habe

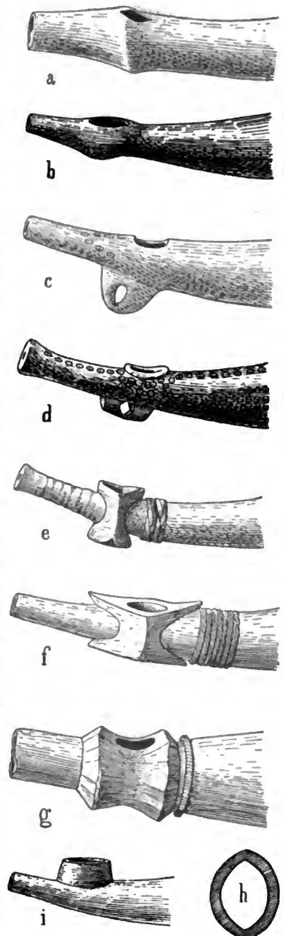


Abb. 89. Acht Elfenbeinhörner. a) Mittlerer Kongo (III C 3313); b) Bakutu (III C 3993); c) Bassonge (III C 1807); d) Kassai-Gebiet (III C 3153); e) Wute (III C 5155 g); f) Niam-Niam (III Ab 838); g) Aruwimi (III C 2042); h) Querschnitt von g; i) Ussukuma (III E 4488) Alles 1/4 d. w. Gr.

[1]) So sieht man auch auf den Bronzebildwerken von Benin die Hornbläser dargestellt, wie sie mit der rechten Hand das Horn an den Mund halten, während die Linke die Schallöffnung bedeckt.

ich von Abbildungen von Antilopen-Blashörnern, die ja mehr zoologisches als ethnographisches Interesse hätten, ganz abgesehen.

Die Grösse der Hörner schwankt ausserordentlich; zwischen kleinen Instrumenten von etwa 20 cm Länge bis zu den Riesentrompeten aus dem Horn des Kudu (ca. 90 cm lg.) sind alle Maasse vertreten.

In ganz analoger Weise wie die Antilopenhörner werden die Stosszähne des Elefanten zu Blasinstrumenten verarbeitet: ein Blasloch an der convexen oder der concaven Seite, ausserdem höchstens noch ein Loch an der abgeschnittenen Spitze, und alles Wesentliche an dem Instrument ist fertig. Nur dass das bildsamere Material eine freiere und mannigfaltigere Ausgestaltung erlaubt, die sich allerdings — abgesehen von gelegentlichen und für das Wesen des Blasinstruments belanglosen Schnitzornamenten, die daher hier unberücksichtigt bleiben — auf die verschiedene Bildung des Mundlochs beschränken. Abb. 89 zeigt, ohne die Mannigfaltigkeit der vorkommenden Typen zu erschöpfen, eine Auswahl der häufigsten Formen, deren Abweichungen von einander im Wesentlichen nur in der verschiedenartigen Gestaltung der Blasöffnung und ihrer Umrandung bestehen. Wie schon erwähnt, haben auch die Elfenbeinhörner sehr häufig ein Loch an der Spitze — und zwar bei den Exemplaren des Berliner Museums in der Mehrzahl der Fälle — bisweilen aber findet sich statt dessen ein zweites Loch neben der Blasöffnung, so z. B. bei einigen der Riesentrompeten der Niam-Niam, bei einigen Blashörnern aus Adamaua und bei einem Horn der Bali.

Die Dimensionen schwanken im Allgemeinen zwischen denselben Grenzen wie bei den Antilopenhörnern; doch kommen hier gemäss der weit bedeutenderen Grösse der Elefantenstosszähne Exemplare vor, die die grössten Kuduhörner weit übertreffen. Die längsten Elfenbeintrompeten des Berliner Museums, zwei Blashörner der Niam-Niam, messen 150 resp. 178 cm Sehnenlänge.

Nicht selten sind Nachbildungen von Elfenbeinhörnern in Holz, bei denen meistens die Form des Vorbildes ganz genau nachgeahmt ist, auch die natürliche Krümmung des Elefantenzahns (Abb. 90). Andere Holzhörner haben eine



Abb. 91. Blasinstrument aus Holz. Ngolo. (N.W.-Kamerun). (III C 8025.) 1/8 d. w. Gr.

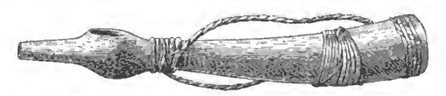


Abb. 90. Kriegshorn aus Holz. Baschilange. (III C 1716) 1/4 d. w. Gr.

etwas abweichende, gerade Form, wie z. B. das Instrument der Ngolo, Abb. 91. Aehnlich sind die »Manyinyi« der Bongo.[1])

Eine weitere Gruppe bilden die zusammengesetzten Blasinstrumente. Sie entstehen dadurch, dass an ein Blashorn aus Elfenbein, Horn, Holz oder Rohr ein Schalltrichter aus einem andern Material angesetzt wird. Es kommen folgende Verbindungen vor: Die bei weitem häufigste ist Elfenbein und Holz, wobei das Mundstück aus ersterem, das verlängernde Schallrohr aus letzterem

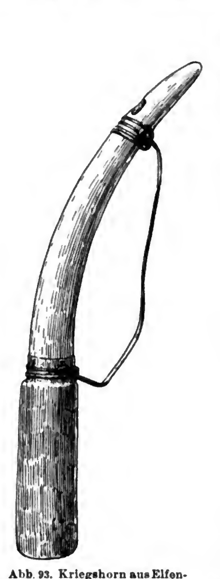




Abb. 92. Signalhorn aus Elfenbein und Holz. Rufidji-Gebiet. (III E 4679.) 1/8 d. w. Gr.

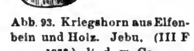


Abb. 93. Kriegshorn aus Elfenbein und Holz. Jebu. (III F 1273.) 1/8 d. w. Gr.

Abb. 94 Blashorn aus Elfenb. u. Holz. Tschautscho. (IIIC 7867.) 1/8 d.w.G.

Stoff bestehen (Abb. 92, 93, 94; bei dem ersten ist nur die Verbindungsstelle der beiden Theile mit Leder überzogen, bei dem zweiten der ganze

[1]) Abbildungen bei Schweinfurth, Artes Africanae. Taf. VIII, 1 und Junker, Reisen II 107.

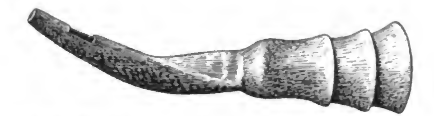


Abb. 95. Signalhorn aus Antilopenhorn und Holz. Bangombe. ($^1/_4$° s. Br., 20° ö. L.). (III C 3065.) $^1/_4$ d. w. Gr.

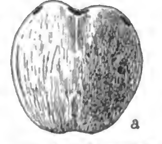
Abb. 96. Signalhorn a. Holz und Leder Dschagga. (III E 4128). $^1/_6$.

Abb. 97. Blasinstrument aus Rohr u. Flaschenkürbis. Ussukuma. (III E 5620.) $^1/_8$ d. w. Gr.

Abb 98. Blasinstrument aus Rohr u. Horn. Ufipa. (Noch nicht inventarisiert.)

Holztheil; das dritte Instrument hat statt dessen einen Ueberzug von weisshaarigem Fell). Ferner Horn und Holz (Abb. 95); Horn und Kürbis; Antilopenhorn und Kuhhorn;[1]) Holz und Kürbis; Holz und Leder (Abb. 96); Rohr und Kürbis (Abb. 97); Rohr und Horn (Abb. 98; das Rohr ist ganz mit Bast umwickelt, die Verbindungsstelle zwischen Rohr und Horn mit Fell überzogen). Nachtigal erwähnt aus Bornu eine Rohrpfeife, die eine Reihe von Luftlöchern, ein metallenes, weit offenes Mundstück und am unteren Ende ein leicht gekrümmtes Horn hatte.[2]) Die Bari haben ein Horn mit einer Verlängerung aus Leder, dessen Schallöffnung durch ein irdenes Gefäss gebildet wird.[3]) Aus Abessinien werden Holztrompeten, die in einen mit Kauris verzierten Kürbis endigen, beschrieben.[4])

Zum Schluss sind noch einige eigenthümliche Blasinstrumente anzuführen, die sich in keine der obigen Rubriken recht einfügen lassen. Zunächst Flöten aus mehr oder weniger kugelförmigen Fruchtschalen (Abb. 99ab); die beiden abgebildeten Kugelflöten haben ausser dem Blasloch noch je drei Löcher zum Modifiziren des Tons; eine andere aus Loango hat deren nur zwei. Das Berliner Museum besitzt nur vier solcher Flöten; ausser den beiden abgebildeten die schon erwähnte aus Loango und noch eine mit der in Abb. 99b dargestellten völlig identische. Flöten aus Kürbiskugeln erwähnt auch Cameron bei den Warua.[5])



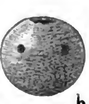


Abb. 99. a) Kriegspfeife aus einer Fruchtschale. Kabure. (III C 7922.) $^1/_2$ d. w. Gr. b) Kugelflöte aus einem kleinen Kürbis. Unyamwanga. (III E 7818 a.) $^1/_2$ d. w. Gr.

Abb. 100. Flöte mit zwei Hohlkugeln. Kratschi. (III C 4878.) $^1/_4$ d. w. Gr.

Eine Kombination einer gewöhnlichen, seitlich angeblasenen Rohrflöte mit zwei Kugelflöten stellt das merkwürdige Instrument dar, welches Abb. 100 zeigt. Die Blasöffnung befindet sich ziemlich an dem einen Ende des Rohres, in der Nähe des andern ist aus der Rohrwandung eine 3 cm lange und 3 mm breite Zunge herausgeschnitten, die beim Blasen

[1]) Abbildung bei Kollmann, Der Nordwesten unserer Ostafrikanischen Kolonie. Berlin 1898. Fig. 130 (S. 68).

[2]) Nachtigal, Sahara und Sudan. II 507.

[3]) Kaufmann, Schilderungen aus Centralafrika. Brixen 1862. S. 175.

[4]) Th. Bent, The sacred city of the Ethiopians. London 1893. S. 27.

[5]) Quer durch Afrika. II 80.

vibrirt.[1]) Auf den beiden Enden stecken zwei hohle, jede mit 3 Löchern versehene, kugelige Fruchtschalen. Das Instrument ist in Kratschi in Togo erworben. Es ist jedenfalls dasselbe Instrument, das Binger bei den Bambara unter dem Namen »fabresoro« beschreibt.[2])

Abb. 101. Flöte mit Spinnweb-Haut. Mangu. (III C 11932.) 1/3 d. w. Gr.

Die Flöte Abb. 101 ist nur an einem Ende offen, das andere ist mit einer dünnen, weissen Membran, ähnlich der Haut, die die Löcher an den Resonanzkürbissen der Marimba bedeckt, also wahrscheinlich Spinngewebe, überzogen. Ausserdem hat die Flöte eine seitliche Oeffnung; ob sie aber hier oder am offenen Ende angeblasen wird, kann ich nicht sagen. Das Museum besitzt ausser der abgebildeten und einer zweiten ebensolchen, die aus Mangu stammen, noch fünf ganz gleiche Flöten: 2 von den Bassa in Kamerun, 2 aus Urundi und 1 aus Unyika südlich vom Rikwa-See. Die fünf letztgenannten sind als Kinderflöten bezeichnet.

Ein ähnliches, aber etwas abweichend konstruirtes Instrument aus Süd-Kamerun zeigt Abb. 102. Dieses besteht aus zwei senkrecht zu einander stehenden Rohren, von denen das längere und dickere an einem Ende das Mundloch hat, während das aufgeklebte zweite Rohr mit der Spinnweben-Membran verschlossen ist (vgl. den Längsschnitt Abb. 102). Nach der Angabe des Sammlers (G. Zenker) wird hineingesprochen; »es klingt wie Kamm und Seidenpapier«, also wie ein bei unseren Kindern beliebtes Instrument. Man darf wohl annehmen, dass es sich auch hier um ein Kinderinstrument handelt.

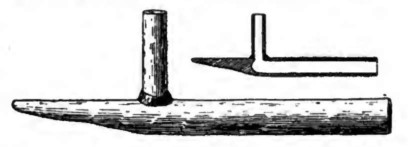


Abb. 102. Flöte mit Spinnweb-Haut. Süd-Kamerun. (III C 10660.) Mit Längsschnitt. 1/4 u. 1/4 d. w. Gr.

Ein — wenn wir von Madagaskar und den Comoren absehen — in Afrika äusserst seltenes Blasinstrument ist die in anderen Weltgegenden, wie in Oceanien, so gebräuchliche Muscheltrompete. Das Berliner Museum besitzt nur eine solche von der Goldküste, ausserdem zwei kleine, ca. 6 bis 8 cm lange Blasinstrumente aus Schneckenschalen von den Tengelen (nördlich des Benue).

---

[1]) Das kommt auch anderweitig vor. Hildebrandt beschreibt eine Flöte der Wateita, bei der dicht über dem unteren Ende ein Einschnitt gemacht ist, „der ein schmales zungenförmiges Stück der Wandung theilweise ablöst. Beim Blasen vibrirt dasselbe“ (Z. f. E. X. 1878, S. 391.)

[2]) Du Niger au Golfe de Guinée I 77.

Endlich schliesse ich hier mangels einer geeigneteren Stelle ein maultrommelartiges kleines Kinderinstrument aus Usambara an, das einzige der Art, welches das Museum besitzt (Abb. 103). Es ist aus einem markhaltigen Stengel geschnitten und hat nahe dem einen Ende ein seitliches Loch, das bis in den Markkanal geht. Unter demselben ist von der Rinde eine Zunge abgespalten, die noch 4 cm über das Ende des Stengels hinausragt. Man bläst in das Loch hinein und schlägt zugleich die Zunge mit einem kleinen Stäbchen.

Abb. 103. Maultrommel für Kinder. Waschambá. (III E 2937.) Mit Querschnitt. $^1/_3$ d. w. Gr.

4. Die Schlaginstrumente.

A. Die Trommeln.

Die Trommeln zerfallen in zwei grosse natürliche Abtheilungen; die eine umfasst die Trommeln im engeren Sinne, bei denen der Ton durch die Schwingungen einer über einen ausgehöhlten Holzklotz gespannten thierischen Membran erzeugt wird, während zu der zweiten Abtheilung jene merkwürdigen Instrumente gehören, bei denen der ausgehöhlte und mit einer spaltförmigen Oeffnung versehene Baumstamm selbst mit Schlägeln bearbeitet wird.

a) Die Felltrommeln.

Zur weiteren Eintheilung dieser Abtheilung kann man einmal die Art und Weise der Befestigung des Trommelfells an dem Holzkörper der Trommel und zweitens die Gestalt des letzteren benutzen. Was die Gestalt betrifft, so kann man zunächst die Trommeln, welche nur eine einzige Oeffnung — nämlich die mit der Membran überspannte — besitzen, die also die Form eines wie immer gestalteten Gefässes haben, als Gefässtrommeln trennen von denjenigen, welche oben und unten offen sind, den Röhrentrommeln, und ihnen als Uebergangsgruppe die Instrumente zugesellen, die zwar den Gefässtrommeln äusserlich gleichen, aber unten oder seitlich ein Loch haben, um den Schall herauszulassen. Dazu kämen noch als letzte Gruppe Trommeln, die an beiden Enden offen, aber beiderseits mit Trommelfellen versehen sind, Doppeltrommeln.

Innerhalb dieser Gruppen variiren nun aber die Formen ausserordentlich, wie ein Blick auf die beigegebenen Abbildungen zeigt, die wohl sämmtliche Haupttypen der afrikanischen Trommeln, soweit dieselben wenigstens im Berliner Museum vertreten sind, wiedergeben. Da dieselben sicherlich besser das Charakteristische der verschiedenen Formen zeigen, als es die ausführlichste Beschreibung thun könnte, und da anderseits

bei Besprechung der geographischen Verbreitung und der Entwickelung der Trommelformen noch näher auf letztere eingegangen werden muss, so verzichte ich, um Wiederholungen zu vermeiden, an dieser Stelle auf jede eingehendere Schilderung.

Geeigneter als Grundlage der Klassificirung der Trommeln erscheint die Befestigungsart des Trommelfells, vor allem deswegen, weil dann,

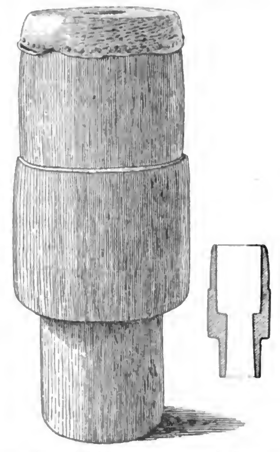


Abb. 104. Trommel der Wayao (III E 3161). Mit Längsschnitt. $^1/_8$ u. $^1/_{21}$ d. w. Gr.

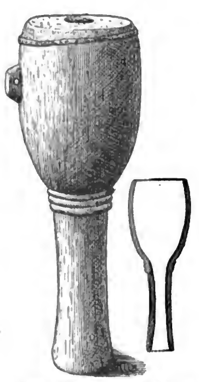


Abb. 106. Trommel aus Marungu (III E 1894). Mit Längsschnitt. $^1/_8$ u. $^1/_{16}$ d. w. Gr.

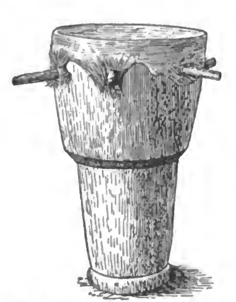


Abb. 105. Tanztrommel aus Tschore (Nord-Togo). (Noch nicht inventarisirt).



Abb. 107. Trommel aus Magungo (III Ab. 709). Mit Längsschnitt. $^1/_6$ u. $^1/_{16}$ d. w Gr.

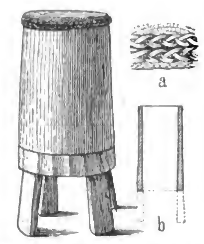


Abb. 108. Trommel d. Bayansi. (III C 4449.) 1/8 d. w. Gr. a) Befestigung des Trommelfells. 1/2. b) Längsschnitt. 1/16.



Abb. 109. Trommel der Wasáfua. (III E 7855.) 1/8 d. w. Gr.



Abb. 110. Trommel aus Usaramo. (III E 2201.) 1/4 d. w. Gr.



Abb. 111. Trommel aus Sansibar. (III E 325.) Mit Längsschnitt. 1/6 und 1/12.

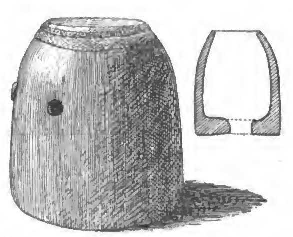


Abb. 112. Trommel aus Sunda (zwischen Nyassa und Tanganyika). (III E 3421.) Mit Längsschnitt. 1/8 und 1/16.

analog der Eintheilung der Saiteninstrumente, auch der der Trommeln das Princip der Verbindung der beiden Haupttheile des Instruments zu Grunde gelegt wird. Wie bei den Saiteninstrumenten die Art der Ausspannung der Saite und ihrer und des Resonators Befestigung am Saitenträger sich als zweckmässiger Eintheilungsgrund darbot, so ist auch hier

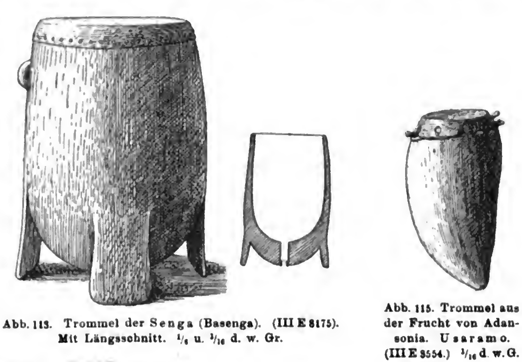
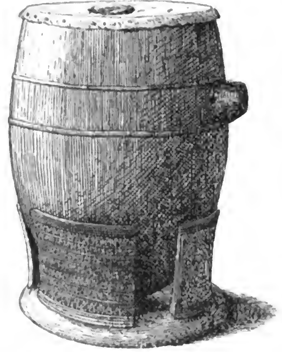


Abb. 113. Trommel der Senga (Basenga). (III E 8175). Mit Längsschnitt. 1/4 u. 1/16 d. w. Gr.

Abb. 115. Trommel aus der Frucht von Adansonia. Usaramo. (III E 3554.) 1/16 d. w. G.



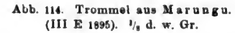


Abb. 114. Trommel aus Marungu. (III E 1895). 1/8 d. w. Gr.



Abb. 116. Trommel der Wapare (III E 6156). Mit Längsschnitt. 1/4 u. 1/12 d. w. G.

die Anbringung des tonerzeugenden Theils, des Trommelfells, am Körper der Trommel die Grundlage, auf der sich eine naturgemässe Gruppirung aufbauen lässt. Das wird späterhin auch in der geographischen Verbreitung seinen Ausdruck finden.

Es lassen sich folgende Arten der Trommelbespannung unterscheiden:

1. Das Trommelfell wird in feuchtem Zustande einfach über das Ende der Trommel gestreift und trocknen gelassen; es haftet dann mit einiger Festigkeit. Solcher Trommeln besitzt das Museum nur wenige aus Süd- und Ostafrika. Oder das Trommelfell wird übergestreift

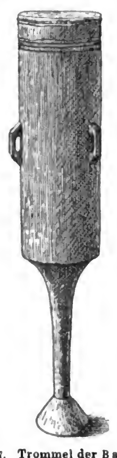


Abb. 117. Trommel der Bakuba. (III C 3644.) 1/16 d. w. Gr.

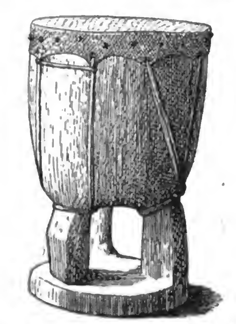


Abb. 118. Trommel aus Iramba. (III E 8804.) 1/4 d. w. Gr.



Abb. 120. Trommel aus Usaramo (III E 3870.) Mit Längsschnitt. 1/8 u. 1/16 d. w. Gr.



Abb. 119. Trommel aus Urua. (III E 6710.) Mit Längsschnitt. 1/8 u. 1/16 d. w. Gr.

und dann mit einer herumgelegten Schnur festgebunden; auch solche Trommeln sind nur selten. Bei einer cylindrischen Trommel aus Uschaschi (abgebildet bei Kollmann, S. 144, Fig. 338) hängen von dem Trommelfell lange Fellstreifen herab; an zwei Stellen sind



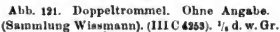


Abb. 121. Doppeltrommel. Ohne Angabe. (Sammlung Wissmann). (III C 4253). 1/8 d. w. Gr.



Abb. 122. Doppeltrommel der Warua. (III E 1924). 1/8 d. w. Gr.

Riemen um die Trommel gebunden, die diese Fellstreifen mitfassen und so das Trommelfell gespannt halten. Diese Befestigungsweise durch Festbinden finden wir auch da, wo der Trommelkörper aus Thon ist, also ein Aupflöcken nicht gestattet (Abb. 142).

2. Das Trommelfell ist mit Pflöcken von Holz angenagelt (Abb. 104—122) (Aupflöckung); bisweilen ist es da, wo die Pflöcke eingeschlagen sind, durch einen übergelegten Streifen Fell oder Eidechsenhaut verstärkt, oder es ist noch ausserdem eine Schnur herumgewickelt; bald ist eine einfache, bald eine doppelte Reihe von Pflöcken vorhanden; die Holzpflöcke werden mitunter durch Eisen- oder Kupfernägel ersetzt.

3. Das Trommelfell wird durch Schnüre oder Riemen gespannt, die durch Löcher in seinem Rande hindurchgezogen und in verschiedener Weise an der Trommel befestigt sind (Schnurspannung). Der Rand des Felles ist hierbei meistens nach oben umgeschlagen und häufig noch durch eine eingelegte biegsame Ruthe oder dergleichen verstärkt, um ein Ausreissen zu verhüten. Die Befestigung der Spannschnüre an der Trommel geschieht im Wesentlichen auf folgende Arten:

   a) Die Schnüre endigen an einem Fell, das über das entgegengesetzte Ende der Trommel gespannt ist; sie sind dann gewöhnlich im Zickzack hin und her gezogen. Dies ist hauptsächlich der Fall bei cylindrischen oder kegelstumpfförmigen Trommeln mit glatten

Seiten, die keinen Haltepunkt darbieten, und bei einer Abtheilung der Sanduhr-Trommeln (Abb. 123—126). Oder die Spannschnüre gehen nicht in einem Zuge über die ganze Trommel, sondern kreuzen sich unterwegs untereinander und mit ringförmig herumgelegten Schnüren, so dass die ganze Trommel wie in ein Netzwerk eingesponnen aussieht (Abb. 127).

b) Bei solchen Trommeln, die eine vorspringende Leiste oder einen Absatz besitzen, liegt hier meistens ein Ring aus Rotang, Fell-

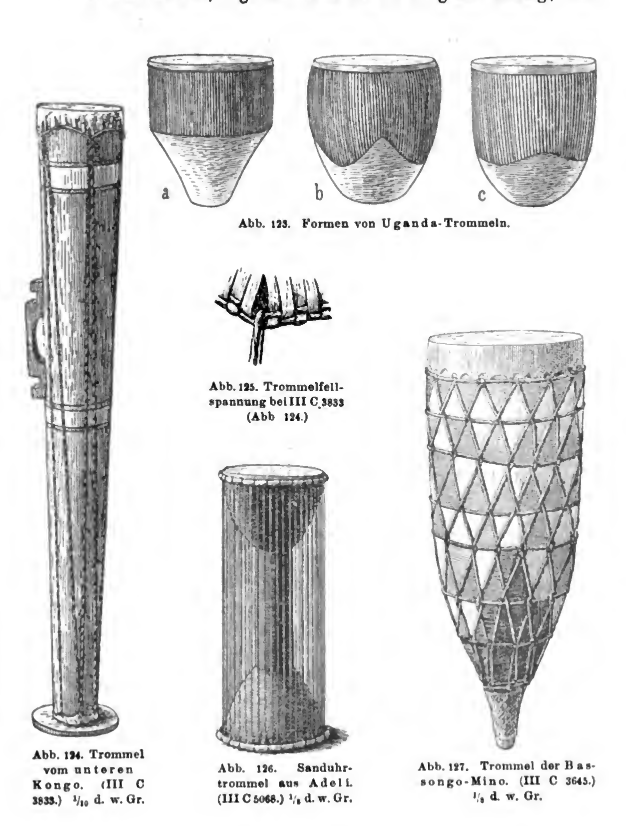


Abb. 123. Formen von Uganda-Trommeln.

Abb. 125. Trommelfell-spannung bei III C 3833 (Abb 124.)

Abb. 124. Trommel vom unteren Kongo. (III C 3833.) 1/10 d. w. Gr.

Abb. 126. Sanduhr-trommel aus Adeli. (III C 5068.) 1/8 d. w. Gr.

Abb. 127. Trommel der Bassongo-Mino. (III C 3645.) 1/8 d. w. Gr.

riemen etc., an dem die Spannschnüre befestigt sind (Abb. 128, 129). Aehnlich ist die Spannung bei den halbkugeligen Kesselpauken (Abb. 131). Bisweilen ist dieser Ring durch eine um die Trommel herumlaufende erhabene, mit Löchern versehene Leiste ersetzt, durch die die Schnüre hindurchgezogen sind (Abb. 130). Einige Sanduhr-Trommeln sind im Gegensatz zur



Abb. 128. Trommel der Mandingo. (III C 1190.) 1/8 d. w. Gr.

Abb. 129. Trommel der Wakinga. (III E 7681.) Mit Längsschnitt. 1/8 u. 1/16 d. w. Gr.

Abb. 130. Trommel aus Tschore (N.-Togo.) (Noch nicht inventarisiert)

Abb. 131. Trommel der Somâl. (III E 1810.) 1/6 d. w. Gr.

Regel nur auf einer Seite bespannt; auch hier gehen die Spannschnüre an einen Ring, der nahe dem unteren Rande der Trommel liegt und seinerseits durch Schnüre, die durch Löcher im Trommelrande gezogen sind, festgehalten wird.

c) Die Schnüre endigen ebenfalls an einem Ring (gewöhnlich aus Rotang, der aber nicht an einer Stelle um die Trommel gelegt ist, die ihm Halt gewährt, wie bei der vorhergehenden Gruppe, sondern

der nur durch von oben her unter ihn getriebene Holzkeile in seiner Lage gehalten wird (Keilspannung) (Abb. 132—135.) Der Ring kann an jeder beliebigen Stelle der Trommel liegen; es giebt Trommeln, bei denen er sich ganz oben in der Nähe des

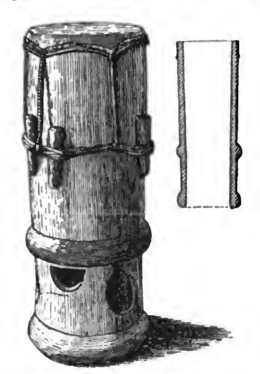


Abb. 132. Trommel aus Kamerun. (III C 4829.) Mit Längsschnitt. 1/8 u. 1/16 d. W. Gr.



Abb. 134. Trommel aus dem Ogowe-Gebiet. (III C 838.) 1/8 u. 1/16 d. w. Gr.



Abb. 133. Trommel der Ekoi (N.W.-Kamerun.) (III C 11654.) 1/8 d. w. Gr.

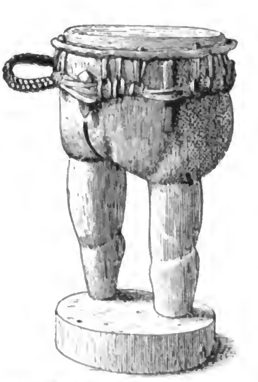
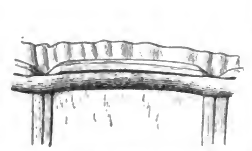


Abb. 135. Trommel der Bakundu. (III C 10692.) 1/8 d. w. Gr.

Trommelfells befindet, so dass die Keile noch über den oberen Rand der Trommel emporragen (Abb. 134), und andere, die ihn nicht weit vom unteren Ende haben. Auch bei kurz-cylindrischen, auf beiden Seiten bespannten Trommeln aus dem Hinterland von Kamerun (Wute, Bati etc.), deren Trommelfelle nach 4a gespannt



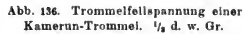


Abb. 136. Trommelfellspannung einer Kamerun-Trommel. $^1/_3$ d. w. Gr.

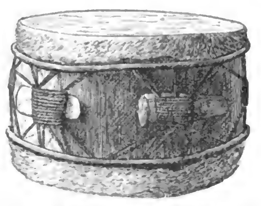


Abb. 137. Trommel der Mabea. (III C 6700.) $^1/_6$ d. w. Gr.

werden, sind noch seitlich Keile unter die Schnüre getrieben (Abb. 137).

d) Die Schnüre endigen an grossen Holzpflöcken, die in der Trommelwand stecken (Schnur-Pflock-Spannung). Die Pflöcke sind schräg von oben nach unten in die Trommel getrieben und haben auf der Unterseite eine Kerbe, durch die die Spannschnur läuft (Abb. 138—141).

Wie bereits erwähnt, können sich diese Spannungsweisen mit den verschiedensten Formen des Trommelkörpers kombiniren; so z. B. finden sich unter den im Berliner Museum befindlichen Trommeln mit Keilspannung einfache cylindrische Röhrentrommeln, ferner tonnenförmige,

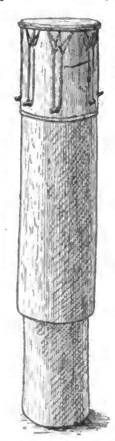


Abb. 138. Trommel aus Togo (III C 5894). $^1/_{16}$.

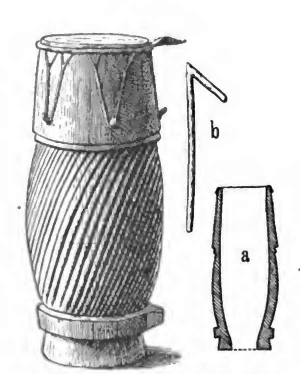


Abb. 139. Trommel aus Agotime (III C 5028.) $^1/_6$. a) Längsschnitt. $^1/_{16}$. b) Schlägel. $^1/_6$.

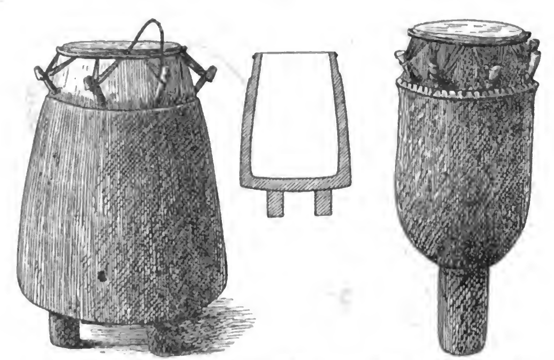


Abb. 140. Trommel aus Togo (III C 4591.) Mit Längsschnitt. 1/8 u. 1/16.

Abb. 141. Trommel aus Pembi (bei Salaga). (III C 7038.) 1/16.

beide in allen möglichen Verhältnissen zwischen Länge und Durchmesser; dann Röhrentrommeln mit einem deutlich markirten Fuss oder mit mehreren Füssen; Gefässtrommeln, meistens von kurz-cylindrischer Gestalt oder mit bauchig vorgewölbten Wänden, fast stets mit einem oft kunstvoll geschnitzten Fuss, der die eigentliche Trommel an Grösse häufig weit übertrifft. Nicht anders sind die Verhältnisse bei den übrigen Spannungsarten, obwohl zuweilen bestimmte Kombinationen bevorzugt erscheinen, z. B. die der einfachen Zickzack-Schnurspannung mit lang-cylindrischen oder kegelstumpfförmigen Trommelformen (Abb. 123, 124).

Das Material zu den Trommeln ist überwiegend Holz; daneben wird auch Kürbisschale gebraucht (im westlichen Sudan häufig erwähnt), auch andere Fruchtschalen (Abb. 115); endlich dienen auch Thongefässe als Trommelkörper (wohl nur in der nördlichen Hälfte des Erdtheils) (Abb. 142). In Nordafrika (Aegypten) kommen auch metallene (kupferne) Trommeln vor.

Das Trommelfell besteht entweder aus dem Fell von Säugethieren (Ziegen, Rindern, Antilopen u. s. w.) oder aus der Haut von grossen Reptilien (Eidechsen und Schlangen). In Aegypten giebt es auch mit Fischhaut bespannte Trommeln.

Geschlagen werden die Trommeln entweder mit den Händen oder mit besonderen Schlägeln aus Holz. Letztere sind entweder gerade, wie meistens in Ostafrika, oder gebogen oder hakenförmig, wie in Kamerun und Oberguinea (Abb. 143). Mit den Händen werden die Trommeln geschlagen z. B. bei den Ovambo (Schinz), den Bunda-Stämmen (Magyar), den Marutse (Holub), den Wapare (Baumann), den Bakuba, die die



Abb. 142. Thontrommel aus Dahome. (III C 6293.) $^1/_6$ d. w. Gr.



Abb. 143. Trommelschlägel. a) Wute. (III C 7422 b). b) Kebu (Togo). (III C 4802). c) Togo (III C 5896 b). d) Unterer Kongo (III C 3834). e) Ussiba (III E 5453 b).

Handflächen (Wissmann-Wolf), den Baschilange, die die Fäuste (Pogge) den Liberia-Stämmen, die die Fingerspitzen gebrauchen (Büttikofer) und den Makalanga, die die Trommel mit Faust und Ellenbogen bearbeiten (Bent). Mancherorts finden Häude und Trommelschlägel bei verschiedenen Trommelarten Verwendung: an der Goldküste werden die Kalebassentrommeln nach Isert mit der Hand geschlagen, alle andern Trommeln mit hakenförmigen Schlägeln, in Liberia nach Büttikofer die Tanztrommeln mit den Fingerspitzen, die grösseren Kriegstrommeln mit zwei hammerförmigen Stöcken, in Uganda die Pauken mit Schnurspannung (wie Abb. 123) mit Schlägeln, die Cylindertrommeln mit angepflöcktem Trommelfell mit der Hand (Wilson u. Felkin), ebenso in Ussiba (Kollmann), in Aegypten werden alle Trommeln mit Schlägeln geschlagen ausser der Darabukkeh (Lane), in Bornu die Kesselpauken mit einem geknoteten Tau, die übrigen Trommeln mit den Händen (Nachtigal). Die Bawili vereinigen beide Methoden: der Trommler trommelt mit den drei mittleren Fingern der einen und mit einem Schlägel in der andern Hand (Soyaux).

Die kleineren Trommeln werden gewöhnlich um den Hals gehängt, die langen dagegen rittlings zwischen die Beine genommen, z. B. bei den Bawili (Soyaux), Baschilange (Pogge), Ovambo (Schinz), Marutse (Holub), Fan (du Chaillu), in Britisch Central-Afrika (Johnston); in Liberia kauert der Trommler auf den Fersen und hält die Trommel zwischen den Knieen (Büttikofer); die Dinka hängen ihre grossen Pauken an Pfählen vor den Hütten auf (Schweinfurth), an der Goldküste trägt

ein Mann sie auf dem Kopf, während der Trommler hinterdrein geht (Isert) u. s. w.

Eine Trommel, bei der die Töne nicht durch Schlagen des Trommelfells hervorgebracht werden, zeigt Abbildung 144. Es ist eine ganz gewöhnliche kurz-cylindrische, auf beiden Seiten mit Haut überzogene Trommel mit Schnurspannung, wie sie in dieser Form häufig im Sudan, woher auch das abgebildete Stück stammt, zu finden ist. Die beiden Trommelfelle sind in der Mitte durchbohrt und durch das Loch zwei lange, schmale Blattstreifen gezogen, die im Innern der Trommeln geknotet und dadurch an dem Hindurchschlüpfen gehindert sind. An der Seite hat die Trommel ein grosses viereckiges Schallloch. Der Gebrauch des Instruments ist folgender: Man feuchtet die Finger an und streicht mit denselben die Blattstreifen, wodurch ein ziemlich starkes Geräusch erzeugt wird.

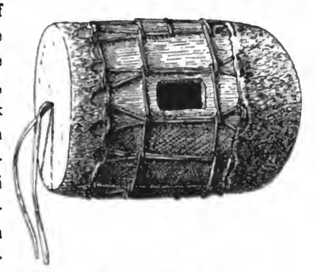


Abb. 144. Reibtrommel aus Mangu (III C 11921). ¹/₄ d. w. Gr.

Das Museum besitzt nur diese eine Reibetrommel, die aus Mangu stammt, in der Litteratur finden sich mehrfache Berichte über ähnliche Trommeln.

Ein Bericht rührt von Monteiro her; die von ihm beschriebene Trommel ist ein auf dem einen Ende mit Schaffell bespannter, auf dem anderen offener Holzcylinder. Durch ein Loch im Fell ist ein runder, 6—7 Zoll langer Holzstab gesteckt, der durch einen Knopf am Ende vor dem Hineinfallen in die Trommel bewahrt wird. Die angefeuchtete Hand erfasst das Holz im Innern der Trommel, »and the piece of wood is slightly grasped and pulled, allowing it to slip a little«.[1])

Ganz ähnlich ist die von Holub ausführlich beschriebene Reibtrommel der Völker des Marutse-Mambunda-Reichs. Sie ist cylindrisch, nach unten etwas verengt, 50 cm lang, 20 cm im Durchmesser. In dem über das untere Ende der Trommel gespannten Fell steckt ein rundes, fingerdickes Stäbchen, das durch zwei Querstücke unmittelbar über und unter dem Fell festgehalten wird. Der Musiker reibt dasselbe mit einem befeuchteten Stück Bast, meist vom Baobab, und erzeugt dadurch einen tiefen, knurrenden Ton. Das Instrument wird von den von einer Löwen- oder Leopardenjagd glücklich heimkehrenden Jägern gebraucht.[2])

[1]) Monteiro, Angola and the River Congo. S. 140.

[2]) Holub, Kulturskizze S. 62 (Abb. S. 140, Fig. 70); Sieben Jahre in S.-A. II, 148.

Endlich gehört hierher die von Krapf erwähnte und von New genau beschriebene Muansa-Trommel der Wanyika. Dieselbe ist eine Gefässtrommel, da der ca. 6 Fuss lange Holzklotz nur bis auf etwa 1 Zoll vom Ende ausgehöhlt ist. Das offene Ende ist mit Ziegen- oder Schaffell überspannt, durch dessen Mittelpunkt ein Strang (von welchem Material, ist nicht gesagt) gezogen und innen durch einen Knoten gesichert ist. Der Spieler nimmt in jede Hand ein Stück Kokosnussbast und streicht den Strang abwechselnd mit beiden Händen.[1]) Die Trommel ist das Instrument eines Geheimbundes und spielt etwa dieselbe Rolle wie anderweitig das Schwirrholz. Nichteingeweihte dürfen dieselbe nicht sehen, besonders Weiber und Kinder nicht. Uebrigens haben die Frauen der Wanyika einen ähnlichen Bund mit einer ebensolchen Trommel.

Wie man sieht, ähnelt diese Trommel am meisten der des Berliner Museums, während andererseits die Trommeln aus Angola und dem Marutse-Reich zusammengehören. Die beiden Gruppen unterscheiden sich hauptsächlich dadurch, dass bei der ersten die Trommel beiderseits geschlossen ist, so dass von aussen her an dem Strang gezogen werden muss, während bei der zweiten der Spieler von innen her das Fell in Schwingungen versetzt. Auch das Material der Handhabe ist verschieden; bei der ersten Gruppe Blattstreifen oder ähnliches, bei der zweiten Holzstäbchen. Uebereinstimmend ist aber wiederum, dass diese Handhabe mit feuchtem Bast oder mit angefeuchteten Fingern gerieben wird.

Ein sehr sonderbares Instrument muss eine von Gregory erwähnte Trommel der Wapokomo sein; da ich mir nach seiner Beschreibung keine klare Vorstellung von derselben machen kann, so beschränke ich mich darauf, den Wortlaut hier anzuführen: » . . . by means of a peculiarly shaped drum which is beaten and blown at the same time, they (die Mitglieder des Geheimbunds Ngadsi) make a noise described as louder than the roar of a lion. This they say is the voice of the Old Man of the Woods.«[2])

b) Die Holztrommeln.

Die zweite Klasse der Trommeln bilden die als Signal- und Sprechtrommeln in gewissen Theilen Afrikas eine so grosse Rolle spielenden Holztrommeln. Dieselben bestehen aus einem Holzklotz, einem Stück eines Baumstamms, der auf der Oberseite einen Längsschlitz zeigt und von hier aus ausgehöhlt ist.

Die Gestalt der Trommel zeigt grosse Verschiedenheit. Zunächst findet sich die durch die Form des unbearbeiteten Baumstammes gegebene

---

[1]) New. Life, Labours and Wanderings in Eastern Africa. London 1873, S. 112.

[2]) J. W. Gregory, The Great Rift Valley. London 1896, S. 345.

cylindrische Form mit senkrecht abgeschnittenen Endflächen (Abb. 145). Vielfach ist, wie auch bei der abgebildeten Trommel, der Umfang nicht überall gleich, sondern in der Mitte am grössten, die ganze Trommel also tonnenförmig. Diese Formen finden sich im Berliner Museum an

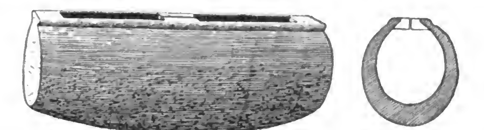


Abb. 145. Holztrommel aus Kamerun (III C 4544). Mit Querschnitt. 1/8 d. w. Gr.

Trommeln aus Kamerun und vom Kuango, sie kommen aber auch sonst vor (vgl. z. B. die Abbildung einer Wakussu-Trommel bei Stuhlmann S. 592). Daran schliessen sich kahnförmige Trommeln wie Abb. 146

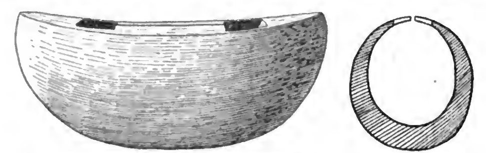


Abb. 146. Holztrommel aus Baoma (N.W.-Kamerun). (III C 10713.) Mit Querschnitt. 1/10 d. w. Gr.

(eine Trommel aus N.-W.-Kamerun); besonders ausgeprägt erscheint diese Form bei den Trommeln aus Loango (Abb. 147).

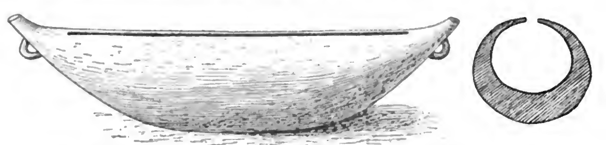


Abb. 147. Holztrommel aus Loango. (III C 348.) Mit Querschnitt. 1/20 d. w. Gr.

Eine zweite Gruppe zeigt im Wesentlichen die Gestalt eines Keils mit langer Kante; auf derselben befindet sich der Spalt, von dem aus die Trommel ausgehöhlt ist (Abb. 148). Die Abbildung zeigt die einfachste Form; oft sind die Seiten ausgeschweift,[1]) oder die Trommel erhält Füsse wie bei den Monbuttu und Niam-Niam.[2])

---

[1]) Abbildungen bei Stuhlmann, S. 592; Wissmann, Im Innern Afrikas. S. 55.

[2]) Schweinfurth, Art. Afr. Taf. XVI, 10; XI, 8; Junker I, 299; II, 173; Stanley Through the Dark Continent II 199.

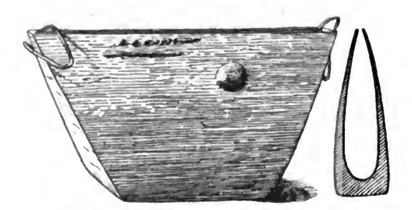


Abb. 148. Holztrommel aus Urua (III E 1923).
Mit Querschnitt. 1/16.

Die Spaltöffnung ist entweder ein einfacher schmaler Schlitz, und das ist der Fall bei allen keil- und kahnförmigen Trommeln, oder sie besteht wie bei den cylindrischen Formen aus zwei rechteckigen Oeffnungen, die durch einen ganz schmalen Spalt mit einander verbunden sind. Zu beiden Seiten dieses Verbindungsspalts wird die Trommel angeschlagen. Die Wandungen sind stets von ungleicher Dicke, so dass die Trommel zwei Töne giebt.

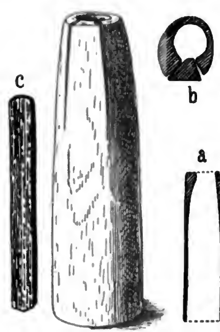


Abb. 149. Holztrommel der Bafó (III C 10368) 1/8. a) Längsschnitt 1/16. b) Querschnitt 1/8. c) Schlägel 1/8.

Statt der beiden rechteckigen durch den Spalt verbundenen Oeffnungen kommen auch runde vor, wie die oben angeführte Abbildung bei Stuhlmann (S. 592) und eine bei Cameron (I 307) beweisen.

Geschlagen werden die Trommeln mit geraden Holzschlägeln, die an einem Ende einen Knopf aus Kautschuk haben.

Als ein Unicum sei hier noch eine eigenartige Trommel beschrieben, die aus N.-W.-Kamerun stammt. Dieselbe besteht, wie die Abbildung 149 zeigt, aus einem 47 cm langen Stück Holz von ungefähr kreisrundem Querschnitt, das sich nach einem Ende zu verjüngt und der Länge nach durchbohrt ist, so dass eine nur am schmäleren Ende ziemlich starke, sonst aber dünne Wandung stehen bleibt. Diese ist nun von oben her durch zwei ca. 18 cm lange Spalten getheilt, die so geführt sind, dass sie einen keilförmigen Körper zwischen sich einschliessen. Hier wird das Instrument mit einem Schlägel aus leichtem Holz geschlagen.

B. Die Glocken.

Die Instrumente, die hier als Glocken zusammengefasst werden, und die auch sonst meistens diese Bezeichnung tragen, zerfallen in zwei Klassen, in Glocken mit Klöppel und Glocken ohne solchen, die also von aussen geschlagen werden. Man sieht, dass eigentlich nur die ersteren den Namen Glocken in unserem Sinne verdienen, die zweite Abtheilung könnte ebenso gut zu den Holztrommeln gestellt werden. Thatsächlich ist das auch mit einigen besonders grossen Formen zuweilen geschehen, und nur die Aehnlichkeit der äusseren Gestalt mit wirklichen Glocken hat neben der meistentheils geringen Grösse Veranlassung gegeben, sie ebenfalls zu den Glocken zu rechnen.

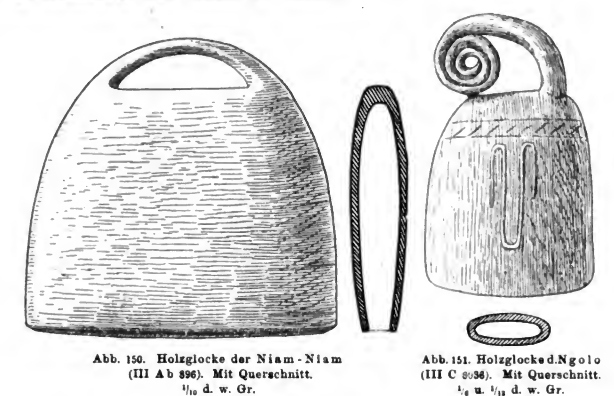


Abb. 150. Holzglocke der Niam-Niam (III Ab 896). Mit Querschnitt. 1/10 d. w. Gr.

Abb. 151. Holzglocke d. Ngolo (III C 8036). Mit Querschnitt. 1/6 u. 1/12 d. w. Gr.

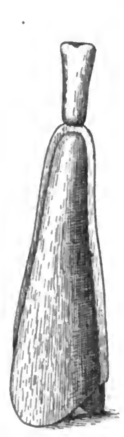
Das Material der Glocken ist in beiden Abtheilungen entweder Holz oder Eisen, nur selten ein anderes Metall, wie Messing oder Kupfer (in Benin Bronze); die Klöppel bestehen meist aus demselben Stoff wie die Glocke; doch finden sich gelegentlich auch Holzglocken mit Knochenklöppeln.

Betrachten wir zunächst die klöppellosen Glocken. Die hölzernen sind gewöhnlich von platter Form und ovalem Querschnitt und haben oben einen Handgriff oder Henkel, an dem sie gehalten werden können. Zwei solche Glocken zeigen die Abb. 150 u. 151. Die erste, die von den Monbuttu[1]) stammt, ist die grösste im Museum vorhandene Glocke.

[1]) Die Glocke hat im Katalog die Angabe Niam-Niam, aber sowohl Schweinfurth (Art. Afr. Taf. XVII, 16) als Junker (Reisen III 15) schreiben diese Art den Monbuttu zu.

Eine Eisenglocke ohne Klöppel stellt Abb. 152 dar. Dieselbe zeigt eine sehr häufig wiederkehrende Gestalt mit zwei erhabenen, von oben bis unten an der Glocke herablaufenden Rändern. Diese Form erklärt sich aus der Technik; denn wie Conrau von den Bangwa in Nord-Kamerun berichtet, wird eine solche Glocke aus zwei Eisenplatten hergestellt, deren Ränder über einer Holzform zusammengeschweisst werden.[1]) Die Glocken werden mit einem Holz- oder Metallstäbchen angeschlagen, oder man schlägt auch zwei Glocken gegeneinander, so z. B. in Lunda und in Benin.[2])

Dieselbe Form findet sich auch bei der nächsten Gruppe, den eisernen Doppelglocken. Dieselben bestehen entweder aus zwei einfachen Glocken wie Abb. 152, die oben durch ein mit Rotang überflochtenes Rahmenwerk



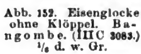


Abb. 152. Eisenglocke ohne Klöppel. Bangombe. (III C 3083.) 1/6 d. w. Gr.

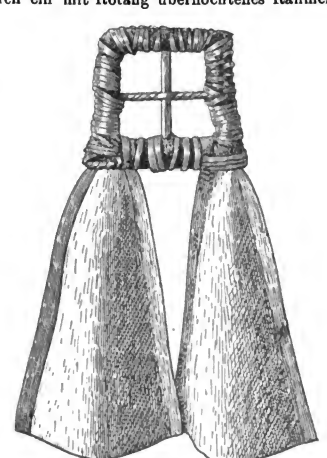


Abb. 153. Doppelglocke aus Kamerun. (III C 2853.) 1/4 d. w. Gr.

von Stäben verbunden sind (Abb. 153), oder die Glocken sind aus einem Stück geschmiedet und hängen an einem gemeinschaftlichen hufeisenförmig gebogenen eisernen Bügel (Abb. 154—156). Bei einer anderen selteneren Form liegen die Glocken nicht nebeneinander, sondern aufeinander (Abb. 157). Stets sind die Glocken von etwas verschiedener Grösse — besonders

[1]) Mitth. a. d. D. Schutzgebieten. XII. S. 204.

[2]) Pogge, Im Reiche des Muata Jamwo. Berlin 1880. S. 234; Read & Dalton, Antiquities from the City of Benin. London 1899. Taf. XVIII, 1.

gross ist der Unterschied bei den Glocken von der Form der Abb. 157 —, so dass sie beim Anschlagen zwei Töne geben. Geschlagen werden sie ebenso wie die einfachen Glocken.

Holub hat für die ca. 20 cm langen Doppelglocken der Marutse die wunderliche Bezeichnung »Stahlhandschuhe« und behauptet, es werde »je ein Paar der

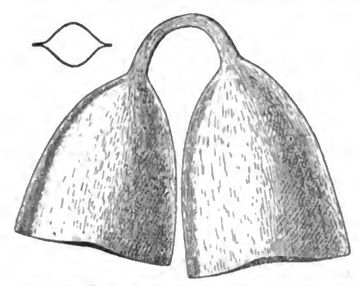


Abb. 154. Doppelglocke der Konkomba (III C 11828). 1/4. Mit Querschnitt.

Abb. 155. Doppelglocke aus Lunda (III C 1462). 1/4 d. w. Gr.

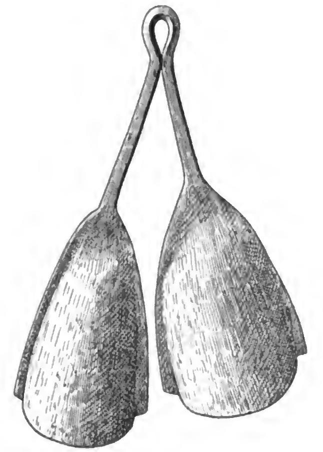


Abb. 156. Doppelglocke aus Ulala (III E 8195). 1/4 d. w. Gr.

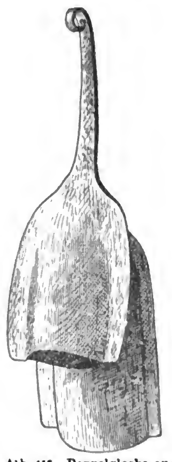


Abb. 157. Doppelglocke aus Bassari (III C 8667). 1/4 d. w. Gr.

Handschellen (Schuhe) an je eine Hand aufgestülpt und bei den Tanz-Evolutionen aneinander geschlagen«.[1]) Das erscheint mir ganz unmöglich; ohne allen Zweifel werden die Glocken, die nicht durch einen Bügel verbunden sind, sondern in einen gemeinsamen Stiel auslaufen, an diesem gefasst und dann entweder mit einem Schlägel bearbeitet oder gegen ein zweites Glockenpaar geschlagen. Holubs Angabe beruht umso wahrscheinlicher auf einem Missverständniss, als er die Handhabung der Glocken nicht selbst gesehen hat, sondern nur nach Hörensagen berichtet.

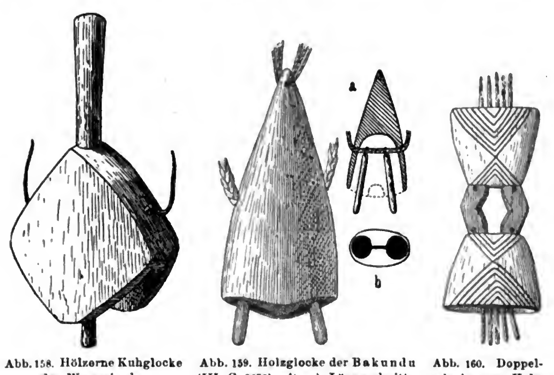


Abb. 158. Hölzerne Kuhglocke der Wangindo. (III E 4428). 1/4.

Abb. 159. Holzglocke der Bakundu (III C 3673). 1/4 a) Längsschnitt; b) Ansicht von unten. 1/8.

Abb. 160. Doppelglocke aus Holz. Ungu (III E 4998). 1/3.

Wir kommen nun zu den eigentlichen Glocken, den Glocken mit einem Klöppel. Dieselben bestehen ebenso wie die klöppellosen aus Fruchtschale, Holz oder Metall (meist Eisen, auch Messing). Gelegentlich werden auch andere Stoffe verwendet, so besitzt das Berliner Museum eine Glocke aus einer Schildkrötenschale mit einem Holzklöppel (Nordwest-Kamerun).

Die Formen der Holzglocken variiren ausserordentlich; ich bilde hier nur zwei ab, die zugleich Beispiele aus zwei sehr häufigen Typenreihen abgeben. Die Klöppel — einer oder mehrere — hängen an einer quer durch die Glocke gezogenen Schnur. Der Hohlraum der Glocke ist entweder einheitlich wie bei Abb. 158, oder er ist in zwei oder auch mehrere Kammern getheilt, so dass jeder Klöppel seinen eigenen Raum hat (Abb. 159). Auch hölzerne Doppelglocken giebt es, bei denen aber die beiden

[1]) Holub, Eine Kulturskizze des Marutse-Mambunda-Reiches. Wien 1879. S. 143 (Fig. 75).

Glocken nicht nebeneinander, auch nicht aufeinander, wie bei den eisernen Doppelglocken, angebracht sind, sondern so, dass sie sich nach entgegengesetzten Richtungen öffnen (Abb. 160). Auch bei den Doppelglocken ist der Innenraum entweder zusammenhängend oder getheilt.

Ebenso mannigfaltig sind die Formen der Eisenglocken, doch lassen sich hier einige wohl charakterisirte Typen unterscheiden.

Da sind zunächst die einfachen Schellen, entweder kugelförmig (Abb. 161) oder mehr in die Länge gezogen, die ein Schlitz in zwei schalenförmige Hälften spaltet. Als Klöppel fungirt hier ein kleiner in die Glocke eingeschlossener Stein oder eine Metallkugel. Sie dienen, oft in grosser Zahl an Knöchelbändern und dergleichen befestigt, als Klapperschmuck



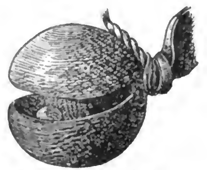


Abb. 161. Eiserne Kuhglocke aus Ruanda (III E 5289). 1/3 d. w. Gr.



Abb. 163. Eiserne Kuhglocke der Wassiba (III E 4532). 1/4 d. w. Gr.

Abb. 162. Eiserne Kuhglocke der Wabena (III E 6124). 1/4 d. w. Gr.

beim Tanz, aber auch als Viehglocken (als Kuhglocke ist auch das abgebildete Stück bezeichnet).

Ein zweiter Typus wird durch die Abb. 162 repräsentirt. Diese Glocke besteht aus einer zusammengebogenen Eisenplatte, die, wenn man sie sich ausgebreitet vorstellt, etwa die Gestalt eines Dreiecks mit abgerundeten Ecken haben würde. Die Spitze des Dreiecks läuft in einen langen Fortsatz aus, der, hakenförmig nach unten gebogen, den Eisenklöppel trägt.

Aus zwei ähnlichen gebogenen Platten, die oben durch einen Bügel verbunden sind, besteht dagegen die Glocke Abb. 163. An dem Bügel hängt vermittelst eines Eisenringes der Klöppel.

Die nächste Form (Abb. 164) besteht aus einer ungefähr rechteckigen Eisenplatte, die in der Mitte der Quere nach geknickt ist, während die Längsränder sanft nach innen gebogen sind. Man kann sie sich auch aus der vorigen Form (Abb. 163), durch Verbreiterung des Bügels entstanden denken. Der Klöppel hängt an einer Schnur,

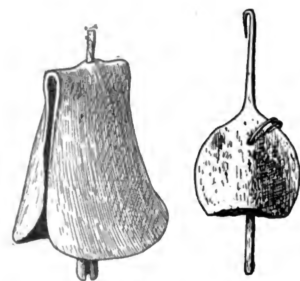


Abb. 164. Eisenglocke der Baia (III F 684). 1/2.

Abb. 165. Eisenglocke aus Kábure (III C 7919 c). 1/4.

die durch ein im Scheitel der Glocke befindliches Loch gezogen ist. Denkt man sich nun auch die Seiten geschlossen durch Zusammenschmieden der Ränder, so entsteht eine rechteckige Form, die besonders in Ostafrika sehr häufig ist (Kuhglocken der Wahehe), aber auch sonst vorkommt.[1])

Abb. 165 u. 166 führen uns wieder Formen vor, die wir schon bei den klöppellosen Glocken besprochen haben. Beachtenswerth ist bei Abb. 165 die Befestigung des Klöppels an einem durch die Glockenwand gezogenen Ringe. Beide Glocken sind mit einem Handgriff versehen.



Abb. 166. Eisenglocke aus Batanga (III C 4569). 1/6.

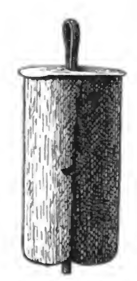


Abb. 167. Eisenglocke der Tamberma (III C 11621). 1/2.

Die letzte Abbildung (Abb. 167) zeigt eine cylindrische Glocke, durch Zusammenbiegen eines rechteckigen Stückes Eisenblech hergestellt.

Stellenweise (in Oberguinea) finden sich auch Glocken von der Form unserer Tischglocken. Zu erwähnen sind endlich noch die vierkantigen Bronze-Glocken aus Benin.

C. Die Marimba.

Der Name Marimba wird von manchen Schriftstellern auf die Sansa angewandt, und es ist wohl möglich, dass derselbe thatsächlich in verschiedenen

[1]) Glocke der Wassiba bei Kollmann, Fig. 84, S. 50; der Bombé bei Junker I 382.

Gegenden für verschiedene Instrumente gebraucht wird; ich verstehe hier unter Marimba nur die oft beschriebene Holzharmonika.[1])

Das Berliner Museum besitzt neun solcher Instrumente; bei dieser geringen Anzahl erscheint es am besten, dieselben zunächst einzeln zu beschreiben.

III C 1357. Malange (Angola). Die 18 Holztasten (35—50 cm lang, 5—7,3 cm breit) liegen über zwei hufeisenförmig gekrümmten, zu einander parallelen Holzbügeln, und zwar auf der konkaven, nach oben gerichteten Seite derselben. Sie ruhen aber nicht direkt auf denselben, sondern auf zwei dicken, aus Lederriemen zusammengedrehten Schnüren, die von einem Ende der Bügel zum andern auf denselben entlang gezogen sind. An diesen Lederschnüren sind sie durch zwei dünne Schnüre befestigt, die durch 2 Löcher in den Enden der Tasten hindurchgehen und sich um die Hauptschnüre herumschlingen. Unter jeder Taste hängt als Resonator ein durchschnittener, oben offener Kürbis, der seitlich ein mit einer dünnen, weissen Membran (Spinngewebe) verschlossenes Loch hat.

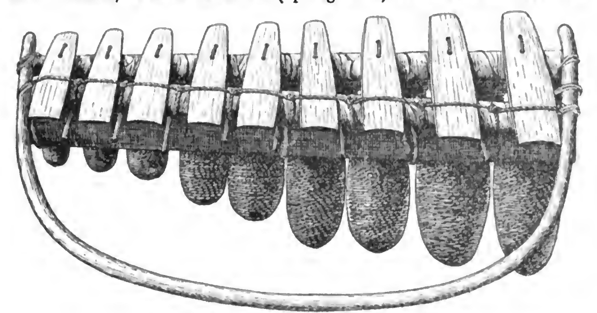


Abb. 168. Marimba der Yaunde (III C 7630). 1/6.

Die Kürbisse sind auf Stäbchen gespiesst, die ihrerseits in den beiden Bügeln stecken, und nehmen von einem Ende zum andern an Grösse zu (12,5—40 cm lang). Ausserdem hat die Marimba einen grossen Bügel zum Tragen. Dazu gehören zwei Schlägel, mit einem Kautschukknopf am Ende. Das ganze Instrument misst von einem Ende zum andern, in der Sehne des Bogens gemessen, 125 cm.

[1]) In Folge dieses wechselnden Gebrauchs des Namens Marimba lässt sich oft nicht entscheiden, welches Instrument eigentlich gemeint ist. So z. B. bei Schinz, wenn er von dem Fehlen der überall nördlich des Kunene vorkommenden Marimba bei den Ovambo spricht. Auch in Bezug auf dasselbe Gebiet widersprechen sich die Benennungen der Schriftsteller häufig. So nennen Tams und Monteiro die Sansa in Angola Marimba, Magyar dagegen hat letztere Bezeichnung für die Holzharmonika und Vissandschi für die Sansa. Nach Johnston heisst letztere bei den Wayao Lulimba.

Dieses ist die einzige Marimba, bei der die Tasten in einer nach oben konkaven Fläche angeordnet sind, bei allen andern liegen sie in einer Ebene.

III C 7630. Yaunde. (Abb. 168.) Die 9 Tasten liegen hier auf zwei mit Rindenstoff bewickelten Stäben, die an einem Ende des Instruments 17, am anderen 7 cm von einander abstehen. Sie sind an demselben durch zwei Schnüre befestigt, von denen die eine durch zwei Löcher in einem Ende der Taste gezogen ist, während die zweite quer über das andere Ende läuft. Die Tasten sind 24—33 cm lang und 5—6 cm breit. Darunter sind die Resonanzkürbisse vermittels einer hindurchgezogenen Schnur in einem rechteckigen Holzrahmen aufgehängt. Die Schnur ist, um ein Herabsinken der Kürbisse zu verhindern, um Querstäbe geschlungen, die unterhalb der Zwischenräume zwischen den Tasten in dem Rahmen angebracht sind. Alles Uebrige wie bei dem vorigen Instrument.

III C 8240 und 8241 (Bati) gleichen in allem der eben beschriebenen Marimba, haben aber nur sieben Tasten aus Rothholz.

III C 10 853. Djimini (3° 30′ w. L., 8° 30′ n. Br.). Wie bei III C 1357 ruhen die Tasten, elf an Zahl, auf zwei Lederstricken und sind an ihnen durch Riemen befestigt, die aber nicht durch Löcher in den Tasten gezogen, sondern nur um dieselben herumgeschlungen sind. Die Tasten sind 27 bis 54 cm lang, 4,5—7,5 cm breit. Zwischen je zwei Tasten ein in den Lederstricken steckender Querstab. Die Kürbisse hängen in Querschnüren, z. T. ihrer Grösse wegen nicht nebeneinander, sondern in zwei Reihen. Das mit Spinnweb überzogene Loch ist viereckig. Der Stützapparat ist erweitert, indem unterhalb des viereckigen Rahmens, auf dem die Tasten liegen, sich ein zweiter ebensolcher befindet, der mit dem ersten durch vier senkrechte Stäbe in den Ecken zu einem festen Gestell vereinigt wird. Innerhalb dieses Gestells, das auf den Boden gesetzt werden kann, hängen die Kürbisse.

III D 1813. Nördliches Transvaal. 19 Tasten, an beiden Enden geschnitzt. Dieselben hängen an zwei hindurchgezogenen Schnüren, die zwischen zwei geschnitzten, mit Handgriffen versehenen Brettern ausgespannt sind. Diese Bretter werden durch einige Längsstäbe in dem richtigen Abstand von einander gehalten. Darunter hängen ebenfalls an Schnüren die ungewöhnlich langen Kürbisse.

III E 2398. Loangwa (linker Nebenfluss des Sambesi). Die 10 Tasten (30,5—32 cm lang, 4,5—7,5 cm breit) hängen an hindurchgezogenen Lederriemen, die zwischen den Enden eines zweimal rechtwinklig gebogenen Holzbügels ausgespannt sind. Nach je zwei Tasten ist immer ein auf die Kante gestelltes Querbrett eingeschaltet. Darunter liegt ein mit Zapfen in die umgebogenen Schenkel des Bügels eingelassenes Brett,

das mit 10 runden Löchern für die kugelförmigen Resonanzkürbisse (5,5 bis 10 cm Durchmesser) versehen ist. Letztere sind an der Unterseite des Bretts mit einer harzartigen schwarzen Masse angeklebt. Auch um die seitliche Oeffnung der Resonatoren ist aus derselben Masse eine Art Wall gebildet, so dass das Loch zu einer Röhre geworden ist, deren äussere Mündung die Spinnwebenhaut überkleidet. (Vgl. Abb. 169.)

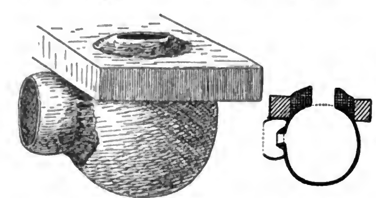


Abb. 169. Befestigung der Resonatoren bei einer Marimba vom Loangwa (III E 2398). 1/2 d. w. Gr. Mit Durchschnitt.

III E 1503, Sambesi, ist dem vorigen ganz gleich, hat aber 12 Tasten.

III F 939. Mbum. Dieses Instrument ist dem vorigen ebenfalls sehr ähnlich, sowohl was die Befestigung der Tasten — hier 14 an der Zahl — als auch die der Kürbisse betrifft. Auch die aus Harz gebildete Röhre mit dem Ueberzug von Spinngewebe fehlt nicht. Abweichend sind nur die beiden letzten Kürbisse an jedem Ende des Instruments, die eine höchst eigenthümliche Konstruktion aufweisen. Sie bestehen nämlich aus zwei rechtwinklig zu einander stehenden Kürbissen, von denen der obere senkrecht, der untere wagerecht steht und die durch einen Ringwulst von Harz mit einander verbunden sind. Am äussersten Ende des unteren Kürbisses befindet sich dann die Harzröhre mit der weissen Membran (Abb. 170).

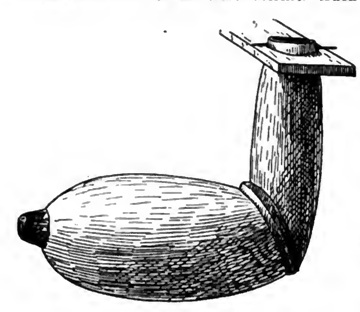


Abb. 170. Resonanzkürbis einer Marimba der Mbum (III F 939). 1/6.

Die Konstruktion ist also bei allen im Wesentlichen dieselbe: eine Anzahl von »Tasten«, rechteckigen platten Hölzern von verschiedener Grösse, die nebeneinander auf einem Rahmen angebracht sind und unter sich Flaschenkürbisse von ebenfalls verschiedener Grösse haben.[1])

Ausser diesen Marimben giebt es noch unvollkommenere Instrumente, denen die Resonatoren fehlen. Dieselben bestehen nur aus einer Anzahl von Hölzern, die ebenso wie die Tasten einer Marimba gestaltet sind.

[1]) Bei den Manyema sollen unter jeder Taste zwei Kürbisse hängen (Cameron I, 307).

Das Berliner Museum besitzt zwei Sätze solcher Hölzer, der eine von 6 Tasten aus Usaramo, der zweite von 9 aus Useguha. Graf Pfeil, dem das Museum das letztere Instrument verdankt, beschreibt den Gebrauch desselben etwa folgendermassen:[1]) die neun Holzscheite werden nebeneinander über zwei parallel liegende Bananenstämme gelegt, zwischen denen eine kleine Vertiefung in die Erde gegraben ist, und mit zwei Stäbchen geschlagen. Nach Hildebrandt werden die Hölzer bei den Wasaramo auch zuweilen auf hohle Flaschenkürbisse gelegt, was bessere Resonanz ergiebt.[2])

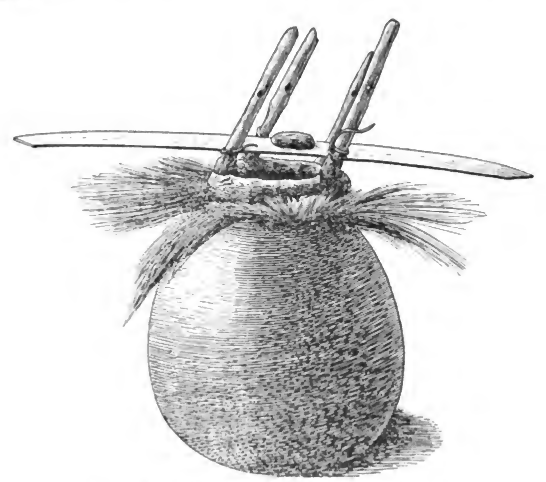


Abb. 171. „Totentrommel“ der Mangandscha (III E 3229). 1/6.

Ein marimbaartiges Instrument, das nur eine einzige über einem Kürbis befestigte Taste hat, zeigt Abb. 171. Es ist eine sogenannte »Todtentrommel« der Mangandscha. Die Oeffnung des Kürbis ist mit einem Rand von Harz umgeben; in diesem stecken vier nach oben divergirende Stäbe. Zwischen je zwei Stäben ist ein Lederriemen ausgespannt, und auf diesem Riemen ruht das Schlagbrett, auf dem in der Mitte ein grosser Kautschukballen liegt. Der Ton des Instruments soll durch das Hineinschieben der linken Hand gedämpft werden.

[1]) Beobachtungen während meiner letzten Reise in Ostafrika. (Peterm. Mitth. Bd. 34. 1880. S. 7.)

[2]) Z. f. E. X, 1878. S. 392.

II. Geographische Verbreitung.

Das vorhergehende Kapitel hat einen Ueberblick über die erstaunliche Mannigfaltigkeit der afrikanischen Musikinstrumente gegeben; und wenn auch dieser Reichthum nicht gleichmässig über den Erdtheil ausgegossen ist, so dürfte es doch nur wenige Stämme geben, bei denen nicht wenigstens die drei Hauptabtheilungen, die Blas-, Saiten- und Schlaginstrumente ihre Vertreter hätten. Das ist ja auch eine bei dem durch alle Berichterstatter bezeugten musikfrohen Sinn der Neger und ihrer offenbar vielfach nicht unbeträchtlichen Begabung für Musik durchaus erklärliche Erscheinung.

Es giebt allerdings in der Litteratur eine ganze Reihe von Angaben, wonach diesem und jenem Stamme irgend eine Gattung von Musikinstrumenten völlig fehle. So sollen nach Schweinfurth die Monbuttu, nach Coquilhat die Bangala, nach Hildebrandt die Hirtenstämme Ostafrikas, wie die Massai etc., der Saiteninstrumente gänzlich ermangeln; Pogge hat in Lunda keine Blasinstrumente, auch keine Hörner, bemerkt, und O. Baumann behauptet sogar das Fehlen der Trommel in Urundi und auf Fernando Poo.[1]) Derartigen Angaben mag nicht selten ein Irrthum des Beobachters zu Grunde liegen; ein solcher ist bei kurzer Dauer des Aufenthaltes um so eher möglich, als viele Instrumente nur bei besonderen Gelegenheiten benutzt werden. Daher dürften sich auch Saiteninstrumente eher der Beobachtung entziehen, als die hauptsächlich bei lärmenden Festlichkeiten Verwendung findenden Trommeln und Blashörner, die sich der Aufmerksamkeit des Reisenden oft mehr aufdrängen, als ihm erwünscht ist.

Andererseits ist es selbstverständlich, dass das eine Volk dieses, das andere jenes Instrument bevorzugt, wie z. B. nach Schweinfurth die Monbuttu eine lärmende Musik lieben, während ihre Nachbarn, die Niam-Niam, sich lieber an den zarten Tönen der Harfe oder der Marimba erfreuen. Zum Theil sind solche Verschiedenheiten zwischen benachbarten

---

[1]) Schweinfurth, Im Herzen von Afrika. 1878. S. 301; Coquilhat, Sur le Haut Congo. Paris 1888. S. 364; Hildebrandt, Ethn. Notizen über die Wakamba und ihre Nachbarn (Z. f. Ethn. X. S. 393); O. Baumann, Durch Massailand zur Nilquelle. Berlin 1894. S. 224; ders., Fernando Poo. Wien 1888. S. 98.

Stämmen nur als Ausfluss einer augenblicklich herrschenden Mode zu betrachten, die ja im Leben der Afrikaner keineswegs eine geringere Rolle spielt als bei civilisirten Völkern; jedoch hat die Individualität der einzelnen Stämme, soweit sie sich in der Bevorzugung der einen und der Hintenansetzung der anderen Klasse der Instrumente ausspricht, nur einen geringen Einfluss auf die Verbreitung derselben. Im Allgemeinen finden wir, wie gesagt, die drei Hauptklassen über ganz Afrika verbreitet. Die zahlreichsten Lücken in der geographischen Verbreitung mögen vielleicht die Saiteninstrumente aufweisen, die ja mehr dem musikalischen Ausdruck von Gefühlen dienen und somit von dem Vorhandensein individueller musikalischer Begabung abhängig sind, während Trommeln und dergl., die die zum Tanz erforderliche Musikbegleitung liefern, in jedem Dorfe unentbehrlich sind.

So gleichförmig die Verbreitung der afrikanischen Instrumente erscheint, solange wir die Hauptklassen im Auge behalten, so bunt wird das Bild, wenn wir uns den einzelnen Formen zuwenden, in denen die Typen ausgeprägt sind. Jede Gruppe hat ihr bestimmtes Gebiet, dessen Grenzen allerdings vielfach in Folge mangelnder Kenntniss noch nicht genau angegeben werden können. Betrachten wir nun der Reihe nach die Verbreitung sämmtlicher Gruppen.

1. Saiteninstrumente. (Karte I.)

Gruppe I. Von allen Saiteninstrumenten scheint das einfachste, der Musikbogen, die weiteste Verbreitung zu haben. Das Berliner Museum besitzt Exemplare von ihm von verschiedenen Kaffernstämmen (Sulu, Swasi etc.), sowie von den den Sulu stammverwandten Wangoni im Süden von Deutsch-Ostafrika; ferner aus Mozambique, von den Makua und Wayao im Rovuma-Gebiet, aus Usaramo und Unyamwesi. Aus Westafrika sind nur vorhanden 2 Bogen aus dem portugiesischen Gebiet (Malange) und 1 aus Grussi im westlichen Sudan.

Dass der Musikbogen das Nationalinstrument nicht nur der Kaffern, sondern sämmtlicher anderen südafrikanischen Stämme ist oder war, wie der Hottentotten und Buschmänner (bei diesen beiden speziell in der Form der Gorra), wird von allen Berichterstattern von Peter Kolbe an bis auf unsere Tage übereinstimmend berichtet und bedarf keines weiteren Beleges. Dass sein Gebiet sich aber weit über die Grenzen des südlichsten Afrika hinauserstreckt, dafür können ausser den oben angeführten Belegen auch Zeugnisse aus der Litteratur angeführt werden, die allerdings nur spärlich sind, weil dieses primitive und unscheinbare Instrument von den meisten Reisenden übersehen oder nicht der Erwähnung werth erachtet worden ist. Für Angola bezeugen

seine Existenz Soyaux, Lux und Monteiro,[1]) für Kamerun (Bimbia) Allen und Thomson.[2]) Während das Instrument in Angola der südafrikanischen Gubo gleich zu sein scheint, entspricht der Bimbia-Bogen wenigstens im Gebrauch mehr der Gorra, indem die zwischen die Zähne genommene Saite angeblasen und zugleich mit einem Stäbchen geschlagen wird. Dasselbe ist der Fall mit dem »to« genannten Musikbogen vom unteren Niger; der Spieler nimmt die Saite zwischen die Lippen und schlägt sie mit einem in der rechten Hand gehaltenen Stäbchen, während die linke den Bogen am entgegengesetzten Ende hält und zugleich einen kurzen Stock lose gegen Bogen und Saite drückt,[3]) letzteres offenbar behufs Modifizirung der Töne. Aehnlich beschreiben Baumann und Miss Kingsley den Gebrauch des Bogens bei den Bubi auf Fernando Po, die mit einem in der rechten Hand gehaltenen Stöckchen die Saite schlagen und zugleich mit einem Stückchen Muschelschale oder einer Messerklinge in der linken dieselbe berühren.[4])

Auch bei den Bongo dient als Resonator die Mundhöhle oder eine mit Rinde bedeckte Grube, neben der der Bogen in die Erde gesteckt wird.[5]) Auf das Vorkommen des Musikbogens in Senegambien lässt sich wohl die Erzählung Mungo Parks von einem fahrenden Sänger beziehen, der »kleine Lieder spielte, indem er über eine gespannte Saite blies und sie zugleich mit einem Stäbchen strich«,[6]) wie auch die Angabe Molliens, er habe bei den mohammedanischen Peulh kein anderes Instrument gefunden, als eine Art Maultrommel (guimbarde).[7]) Auch in seiner Aufzählung der musikalischen Instrumente der Mandingo erwähnt M. Park »Bogensaiten« (S. 249).[8])

Das Verbreitungsgebiet des Musikbogens scheint sich also vom Kap der guten Hoffnung bis an den Südrand der Sahara zu erstrecken, also das ganze von Negern bewohnte Afrika zu umfassen. Innerhalb dieses Gebiets mag der Bogen freilich mancherorts vollkommeneren Instrumenten

---

[1]) Soyaux, Aus West-Afrika. II, 176. Lux, Von Loanda nach Kimbundu. Wien 1880. S. 121. Monteiro, Angola and the River Congo. S. 139.

[2]) Allen and Thomson, Narr. of the exp. to the R. Niger. London 1848. II, 298.

[3]) Day bei Mockler-Ferryman, Up the Niger. London 1892. S. 269. (Abbildung).

[4]) O. Baumann, Fernando Poo. Wien 1888. S. 98. Mary Kingsley, Travels in West-Africa. London 1897. S. 67.

[5]) Schweinfurth, Im Herzen von Afrika. 2. Aufl. 1878. S. 110.

[6]) M. Park, Reisen im Innern von Afrika. Berlin 1799. S. 39.

[7]) Mollien, Voy. dans l'intérieur de l'Afrique. Paris 1820. I, 293.

[8]) Otis T. Mason macht in einem Aufsatz über die Verbreitung des Musikbogens (American Anthropologist X 1897, S. 377—380) folgende Angaben über das Vorkommen desselben in Afrika: Sulu, Damara, Hottentotten, Buschmänner, Angola, Maschonaland, Mozambique, „Lake regions" und Madagaskar.

gewichen sein, meistens aber wird er sich wohl neben denselben als Saiteninstrument der Aermeren und der Kinder gehalten haben.

Die zweite Gruppe hat nur eine sehr beschränkte Verbreitung; ihr Centrum ist anscheinend Madagaskar (hier heisst das Instrument Lokanga), von wo aus diese Instrumente nach dem gegenüberliegenden Festland gekommen sein sollen. Hier finden wir sie unter dem Namen Sese bei den Swahili und einer Reihe von Stämmen im Hinterlande der Swahili-Küste bis an den Tanganyika und Nyassa heran; das Berliner Museum besitzt solche von den Wasaramo, Wangnu, Wanyamwesi, Wangindo, Wayao, Wasafua und Wawemba. Nach Hildebrandt findet sich die Sese bei den Ackerbau treibenden Stämmen Ostafrikas, dagegen nicht bei den Viehzüchtern.[1]) Vielleicht reicht das Gebiet dieser Gruppe noch weiter nach Westen und besonders nach Süden nach Portugiesisch Ostafrika hinein.[2])

Was die Verbreitung der dritten Gruppe betrifft, so ist das meiste schon im beschreibenden Theil gesagt worden; so bleibt hier nur wenig hinzuzufügen.

Die primitiven Instrumente der Gruppe IIIa stammen sämmtlich aus Ostafrika, zumeist aus Usaramo und vom Nyassa; genaueres lässt sich über die Grenzen ihres Vorkommens nicht angeben.

Von den übrigen Unterabtheilungen dieser Gruppe ist nur im Allgemeinen zu sagen, dass sie der Nordhälfte Afrikas angehören und ihre Südgrenze ungefähr da finden, wo das Gebiet der Bantu beginnt. Die vollkommneren Instrumente dieses Typus finden wir in den arabischen Staaten des Nordrandes, während die primitiveren im Sudan vorherrschen.

Vom Senegal bis Dahome erstreckt sich das Verbreitungsgebiet der vierten Gruppe, und zwar gehört sowohl das Innere wie die Küste dazu. Freilich nicht ohne Ausnahmen; eine solche scheint Liberia zu bilden; wenigstens erwähnt Büttikofer dieses Instrument in seiner Aufzählung nicht, sondern als einziges Saiteninstrument die sogenannte Kru-Harfe. Die Exemplare des Berliner Museums stammen von den äussersten Enden des Gebiets: die meisten aus Togo und von der Goldküste, eines

---

[1]) Ethnogr. Notizen über die Wakamba und ihre Nachbarn. Z. f. Ethn. X. 1878. S. 393.

[2]) Im Congo illustré IV (1895) S. 173 ist ein Sese-Spieler abgebildet und in der Unterschrift als „Musicien zappo-zap (Kassai)" bezeichnet. Diese Angabe wird im Druckfehlerverzeichniss am Ende des Bandes geändert in „Musicien Bandjia". Aber auch das ist ein Irrthum, denn die Bandjia sind ein den A-Sandeh nahestehender Stamm und besitzen dieses Instrument sicherlich nicht. Der dargestellte Musiker ist vermuthlich ein Ostafrikaner, der mit einer Karawane bis ins Kassai-Gebiet gekommen und dort photographirt worden ist.

(Abb. 18) von den Bissagos-Inseln. In der Litteratur wird das Instrument von der Goldküste häufig erwähnt und übereinstimmend beschrieben, so von Isert, Beecham und Cruikshank. Im Innern, im Gebiet des oberen Niger und des Senegal, scheint das Instrument hauptsächlich dem weit verbreiteten Stamm der Mandingo anzugehören, der ja für diese Länder dieselbe Rolle spielt, wie die Haussa im mittleren Sudan. Jedenfalls meint Hecquard dieses Instrument, wenn er eine Guitarre von 21 Saiten folgendermassen beschreibt: »Sie besteht aus einer grossen, mit sorgfältig gegerbtem Fell bespannten Kalebasse; an diese ist ein Stiel angesetzt, welcher die durch einen Steg aus hartem Holz erhöhten Saiten trägt.«[1]) Diese Schilderung passt genau auf das in Abb. 18 dargestellte Instrument. Auch die von Mungo Park erwähnte Korro, »eine grosse Harfe mit 18 Saiten«, ist jedenfalls auf dasselbe Instrument zu beziehen, während die von demselben Autor angeführte und Simbing genannte »kleine Harfe mit 7 Saiten« vielleicht von der Art der in Abb. 16 dargestellten ist.[2])

An der Küste scheinen diese Instrumente ostwärts nicht über das Togogebiet hinauszugehen, jedenfalls nicht den Niger zu erreichen, da sie von Mockler-Ferryman nicht erwähnt werden. Ob sie sich im Innern weiter nach Osten erstrecken oder ob ihre Grenze hier mit der der Mandingo oder mit der der Einflusssphäre derselben zusammenfällt, was nicht unwahrscheinlich ist, muss vorläufig dahingestellt bleiben. Jedoch scheinen sie schon in den nördlichen Landschaften von Togo entweder ganz zu fehlen oder sehr selten zu sein; wenigstens findet sich zu einem Exemplar des Berliner Museums im Katalog die Bemerkung des Sammlers (E. Baumann), das Instrument werde im ganzen südlichen Togogebiet gebraucht, sei aber nicht sehr beliebt. Nördlich des siebenten Breitegrades werde es durch die Streichinstrumente mit Rosshaarbesaitung (Abb. 9) ersetzt. Die Bemerkung, es sei nicht beliebt, scheint anzudeuten, dass wir hier ein älteres, aus der Mode kommendes Musikinstrument vor uns haben, das durch das vorhin erwähnte, von Norden importirte, der Rabab verwandte Streichinstrument mehr und mehr verdrängt wird.

Die fünfte Gruppe (Bügelharfe) hat ein sehr eigenthümliches Verbreitungsgebiet; dasselbe erstreckt sich in Gestalt eines verhältnissmässig schmalen Gürtels beinahe quer durch die ganze Breite Afrikas, von der äquatorialen Westküste bis zum Victoria Nyansa. Hier haben wir als östlichsten Vertreter die Uganda-Harfe (Va), westlich davon am Uelle

---

[1]) Hecquard, Voyage sur la côte et dans l'intérieur de l'Afrique occidentale. Paris 1853. S. 123.

[2]) Mungo Park, Reisen im Innern von Afrika. Berlin 1799. S. 249.

die Harfe der A-Sandeh (Vb); die zwischen beiden Gruppen bleibende Lücke füllt die von Stuhlmann[1]) abgebildete Harfe der Lendú aus. Eine zweite Lücke zwischen den A-Sandeh[2]) und den Bezirken der Gruppen Vc und Vd, Adamaua und den Fan-Ländern, sowie zwischen den beiden letztgenannten Gebieten bleibt infolge mangelnden Materials vorläufig offen; indessen sprechen die sonstigen bekannten ethnographischen Eigenthümlichkeiten der Bewohner der in Betracht kommenden Gegenden für eine Verwandtschaft mit ihren westlichen Nachbarn, den Fan, womit sich auch hier der Gürtel schliessen würde. Die Südgrenze dieser Gruppe wird wohl ziemlich genau der auf der Karte eingetragenen Grenzlinie entsprechen; wie weit sich aber das Gebiet nach Norden in den Sudan hinein erstreckt, ist nicht zu bestimmen. Wahrscheinlich gehören die Landschaften am oberen Schari noch dazu; die »viersaitige Mandoline aus Holz oder Kürbisschale«, die Nachtigal[3]) bei den Gaberi im südlichen Bagirmi sah, gehört wohl in diese Gruppe.

Die Instrumente der Gruppe Vc im Berliner Museum stammen aus Banyo und Tibati, von den Mbum, Batta und Djuku, also alle aus Adamaua, diejenigen der Gruppe Vd von den Bakelle und Fan am Ogowe und von den Bule und Bane, zwei Fanstämmen im südlichen Kamerun.

Ganz vereinzelt steht bisher ein Instrument (IIIC 5032), das den Fan-Harfen genau gleicht, auch, wie diese vielfach, einen geschnitzten Kopf am Griff trägt, aber aus Dagomba im westlichen Sudan stammt. Die Richtigkeit der Angabe, die von einem zuverlässigen Sammler (Hauptmann Kling[4]) herrührt, zu bezweifeln, liegt trotz des Mangels sonstiger Zeugnisse umsoweniger ein Grund vor, als das Gebiet westlich des Niger, wie wir später sehen werden, auch sonst vielfach Anklänge an Vorkommnisse im Kongogebiet zeigt.

Höchst merkwürdig ist auch die Verbreitung der sechsten Gruppe, die die Instrumente mit mehreren Saitenträgern, die Kongo-Guitarren, enthält. Dasselbe zerfällt nämlich in drei von einander getrennte Theile, die sämmtlich an der Küste Westafrikas liegen und zwar auf der weiten Erstreckung vom Niger bis zum Kunene.

---

[1]) Mit Emin Pascha ins Herz von Afrika. Berlin 1894. S. 537. Abb. 159.

[2]) Die Ngapu zwischen Ubangi und oberem Schari, deren Harfen nach einer Abbildung bei Dybowski (La route du Tchad S. 303) ganz denen der A-Sandeh gleichen, sind wohl nur ein Zweig dieses grossen Stammes.

[3]) Sahara und Sudan II, 624.

[4]) Auf dieses Instrument bezieht sich wahrscheinlich die Erwähnung eines der altägyptischen Harfe ähnlichen, oft schön geschnitzten Saiteninstruments (Kling in d. Mitth. a. d. D. Schutzgeb. III, 1890 S. 162). Kling fügt hinzu: „Dasselbe ist in derselben Form durch das ganze mohammedanische Innerafrika bis nach Abessinien hin verbreitet. Auch die Dahome- und Adeli-Neger sieht man manchmal auf solchen Harfen spielen“.

Der nördlichste Gebietstheil liegt am unteren Niger und Benue und erstreckt sich längs der Küste bis an die Südgrenze Kameruns. Für das Niger- und Benuegebiet bezeugt das Vorhandensein dieser Harfe Day,[1]) auch besitzt das Berliner Museum von dorther zwei von R. Flegel eingesandte Instrumente. Am Benue indess scheint die Grenze nicht weit aufwärts zu reichen; schon die Djuku (9—10° östl. L.) haben die Bügelharfe. Zu dieser Gruppe haben auch die Saiteninstrumente des alten Benin gehört; Darstellungen von solchen finden sich auf zwei im British Museum befindlichen Bronzeplatten. Auf den Photographieen in der Publikation von Read und Dalton[2]) ist allerdings nicht viel zu erkennen, der Text aber (S. 27) und eine zum Vergleich beigegebene Abbildung einer Loango-Guitarre machen es unzweifelhaft, welcher Art das Instrument ist.[3]) Aus Calabar und dem nordwestlichen Kamerun besitzt weder das Berliner Museum solche Instrumente, noch ist mir ein Zeugniss für ihr Vorkommen daselbst in der Litteratur bekannt; erst im eigentlichen Kamerun tauchen sie wieder auf und scheinen besonders am unteren Sannaga, bei den Bakoko und ihren nächsten Nachbarn, häufig zu sein. Von hier stammen die geschnitzten und roth bemalten Instrumente, von denen Abb. 28 eines darstellt. Aus dem nördlichen Kamerun besitzt das Museum nur ein Instrument mit der nicht ganz zweifelfreien Angabe »Bali«. Da die Bali stammfremde Einwanderer aus Adamaua sind, so ist es immerhin fraglich, ob sie dies Instrument in ihrer Heimath besessen und von dort mitgebracht haben; freilich könnten sie es auch in ihren jetzigen Wohnsitzen von ihren neuen Nachbarn übernommen haben. Nach Osten zu scheint das Instrument nicht weit ins Hinterland von Kamerun hineinzugehen. Die östlichen Nachbarn der Bakoko, die Yaunde, haben es anscheinend nicht mehr; Zenker erwähnt in seiner Beschreibung dieses Stammes zwei Saiteninstrumente; das eine ist das Raphia-Instrument der Gruppe XI, das andere nennt er »den am Kongo gebräuchlichen Harfen ähnlich«. Welche »Harfe« er meint, bleibt unklar; man könnte zunächst an unser Instrument denken, da dasselbe ja auch am unteren Kongo vorkommt; aber in diesem Falle würde Zenker sich wohl eher auf die ihm wohlbekannten Instrumente der benachbarten Bakoko bezogen haben, von denen er selbst eine Anzahl für das Berliner Museum gesammelt hat. Es erscheint mir daher wahrscheinlicher, dass er

---

[1]) Bei Mockler-Ferryman, Up the Niger. S. 265. Day bemerkt hierzu: „Instruments of this kind are generally found all through Africa".

[2]) Antiquities from the City of Benin. London 1899. Taf. XXIII, Fig. 4; Taf. XXX, Fig. 6.

[3]) Eine „Harfe" aus Benin mit sieben oder neun Saiten erwähnt auch David van Nyendael bei Bosman (S. 243), ohne sie näher zu beschreiben.

die Bügelharfe meint, die ja auch bei den Yaunde, als einem Fanstamm, eher zu erwarten wäre und bei anderen Fanstämmen in Süd-Kamerun, wie den Bule und Bane, auch thatsächlich vorkommt.

Südlich von Kamerun folgt nun ein Gebiet, in dem unser Instrument nicht vorkommt, und das im Wesentlichen dem Stromgebiet des Ogowe entspricht und von den Fan und ihren Verwandten bewohnt wird. Erst in Loango treffen wir wieder auf Instrumente vom Typus der Gruppe VI und zwar zunächst die Spielart mit eng verbundenen Saitenträgern, die über die Loango-Küste und die Gegenden am untersten Kongo nicht hinaus zu gehen scheint. Wenigstens stammen alle Instrumente des Berliner Museums von dort.

Oestlich davon, den Kongo aufwärts und an seinen grossen südlichen Zuflüssen, dem Kassai, Sankurru und Kuango, schliessen sich nah verwandte Instrumente an, und zwar vertheilen sie sich so, dass die der Gruppe VI^{a1} um den Stanley Pool (bei den Bateke) und bei den Bakuba zwischen Sankurru und Kassai sich finden, die der Gruppe VI^{a2} aber im Kuango-Gebiet (Mayakalla und Wabuma).

Wir haben hier also ein grosses zusammenhängendes Gebiet, das sich von der Küste bis ins Herz des südlichen Kongobeckens erstreckt. Ob auch das Flussgebiet des Tschuapa und Lulongo hierhergehört, vermag ich nicht anzugeben. Ebensowenig ist über die Saiteninstrumente der Völker am Lomami etwas bekannt. Es ist aber immerhin möglich, dass die Grenzen der Kongo-Guitarre beträchtlich weiter gesteckt sind, als wir heute wissen.

Der dritte und südlichste Gebietstheil liegt ganz abgesondert am mittleren Kunene. Die Ovambo sind bisher der einzige Stamm dort an der Grenze zwischen Deutsch- und Portugiesisch-Südwest-Afrika, von dem wir solche Instrumente kennen. Das Berliner Museum besitzt drei dieser Guitarren mit der Herkunftsangabe »Ovambo«; dass dieselbe richtig ist, ist zweifellos und wird ausserdem auch bezeugt durch Schinz, der dieses Instrument beschreibt, und durch Andersson, der sogar eine, freilich sehr schlechte Abbildung davon giebt.[1])

Damit ist aber anscheinend die Verbreitung dieses Instruments noch nicht erschöpft; es scheint vielmehr auch am Oberlauf des Niger vorzukommen. Der französische Reisende Binger beschreibt nämlich von den Bambara unter dem Namen »dian-ne« ein dort nach seiner Angabe sehr beliebtes Saiteninstrument, das aus einer grossen Kalebasse besteht, durch die drei Bambusstäbe hindurchgesteckt sind; jeder trägt eine Saite, deren anderes Ende an einem senkrecht im Kürbis steckenden Hölzchen

[1]) Schinz, Deutsch-S.-W.-Afrika, S. 294; Andersson, Lake Ngami. London 1856.

befestigt ist.[1]) Die von Binger gegebene Abbildung zeigt, wie der Spieler die Kalebasse gegen seinen Leib drückt und das Instrument mit beiden Händen wie eine Harfe spielt.

Eine ganz beschränkte Verbreitung hat die siebente Gruppe, die über die Grenzen Liberias nicht hinauszugehen scheint. Das hierher gehörige Instrument wird gewöhnlich als Kru-Harfe bezeichnet, obwohl es auch bei den Vey und wohl auch bei den übrigen Stämmen Liberias vorkommt. Ein Exemplar des Berliner Museums soll allerdings aus Togo stammen; da aber diese Angabe ganz allein steht und kein Berichterstatter das Vorhandensein dieses Instruments an der Sklavenküste erwähnt, so wird dieselbe wohl dahin zu berichtigen sein, dass die Harfe allerdings in Togo erworben, aber von einem Kru dorthin gebracht worden ist. Der Verbreitung eines Musikinstruments durch die seefahrenden Kru — diesmal in umgekehrter Richtung — werden wir späterhin noch einmal begegnen.

Der achten Gruppe, die die lyraähnlichen Instrumente enthält, gehört der ganze Nordosten, d. h. alle Landschaften am mittleren und oberen Nil von Nubien an bis Kavirondo am Ostufer des Victoria Nyansa sowie die östlich davon liegenden Länder, Abessinien und das afrikanische Osthorn, die Heimat der Galla, Somâl und Danakil.[2]) Die Südgrenze des Gebiets dieser Gruppe zwischen Nyansa und Indischem Ocean fällt ungefähr mit der der Bantu einerseits, der Hamiten und Niloten anderseits zusammen; die Bewohner von Kavirondo, die nilotischen Stammes sind, haben die Lyra, wie die Galla und Somâl, während sie den benachbarten Bantu, wie den Wakamba, Wapokomo etc., fehlt. Freilich fehlt sie auch den gleichfalls hamito-nilotischen Massai und Wakuafi, wie überhaupt jedes Saiteninstrument, während sie sich anderseits von Kavirondo nach dem südlich angrenzenden, von Bantu bewohnten Uschaschi verbreitet hat.[3]) Auch die im abflusslosen Gebiet Deutsch-Ostafrikas ansässigen Stämme hamitischen Blutes, wie die Wafiomi, besitzen die Lyra nicht.

Die Westgrenze bildet am Nyansa der Nil selbst, indem in dem östlich des Flusses gelegenen Ussoga die Lyra zu Hause ist, während Uganda am anderen Ufer des Nil bereits zum Gebiet der Bügelharfe gehört. Auch auf den Sese-Inseln im Nyansa findet sich nach Kollmann die

[1]) Binger, Du Niger au Golfe de Guinée. Paris 1892. I, 77.

[2]) Paulitschke, Ethnographie Nordost-Afrikas. Berlin 1893, I, 148 u. Taf. XVII, Fig. 58.

[3]) Baumann, Durch Massailand S. 57 (Abb.); Kollmann, Der Nordwesten unserer Ostafrikanischen Kolonie. Berlin 1898. Fig. 367 (S. 149).

Lyra.[1]) Weiter nördlich ist die Grenze unbestimmt; sie verläuft jedenfalls im Westen des Nils in unbekannter Entfernung von demselben, denn sämmtliche die Ufer des Stromes bewohnenden Stämme haben die Lyra, wie die Bari, Mittu, Dinka, Schilluk etc.[2]) Nur den Bongo scheint sie zu fehlen.

Das Gebiet der neunten Gruppe umfasst ganz Deutsch-Ostafrika und reicht sowohl im Westen wie im Süden beträchtlich über dasselbe hinaus, während die Nordgrenze ziemlich mit der politischen Grenze zusammenfällt. Das Berliner Museum besitzt Schaleninstrumente von folgenden Stämmen Deutsch-Ostafrikas: Wakwere, Wasaramo, Wakaguru, Wanyaturu, Wassandaui, Wagogo, Wanyamwesi, Wassukuma, Wakerewe, Wasindja, Wassiba, Wanyaruanda, Warundi, Waha, Wafipa, Wanyamwanga, Wanyakyusa, Warori und Wahehe, also aus allen Theilen des Schutzgebietes. Baumann erwähnt sie auch bei den Waschaschi.[3]) Wo die Südgrenze verläuft, lässt sich nicht genau angeben; jedenfalls kommen Instrumente dieser Gruppe im britischen Gebiet westlich vom Nyassa vor (Abb. 37), reichen aber wohl nicht weiter als bis zum Südende des genannten Sees. Es scheint, als ob die Grenze hier mit der Nordgrenze der Sansa zusammenfällt, so dass man diese und die Instrumente der neunten Gruppe als sich gegenseitig ausschliessend und ersetzend betrachten kann. Im Westen geht die Grenze über den Tanganyika hinaus und umschliesst die Landschaften Urua und Marungu, die auch sonst mancherlei ethnographische Verwandtschaft mit den Nachbarlandschaften östlich vom Tanganyika aufweisen. Im Nordwesten gehören noch einzelne Stämme im Zwischenseengebiet hierher; Stuhlmann fand viereckige Schaleninstrumente mit 6 Bastsaiten bei den Wadumbo,[4]) Stanley bei den Walegga.[5]) Innerhalb dieses ganzen Gebiets lässt sich nun auch für die einzelnen Varietäten des Typus eine auf gewisse Districte beschränkte Verbreitung nachweisen.

Den rechteckigen Instrumenten gehören, wie es scheint, hauptsächlich die Küstenlandschaften und der Süden des Gebietes; die im Berliner Museum vorhandenen stammen aus Ukwere, Usagara, Uhehe, Konde-Land und Unyamwanga.

Die langen schmalen mit geschweiften Seiten scheinen nur in Uhehe und Usagara vorzukommen, die mit vorspringender Leiste am Schmalrand wie Abb. 39 für die Wanyakyusa charakteristisch zu sein.

---

[1]) S. 27 (Fig. 47).

[2]) Schweinfurth, Artes Afr. Taf. IX, 4 (Mittu); Kaufmann, Schilderungen aus Centralafrika. Brixen 1862. S. 94 (Dinka); S. 175 (Bari).

[3]) Durch Massailand S. 202.

[4]) Stuhlmann S. 568.

[5]) Stanley, Im dunkelsten Afrika. Leipzig 1890. II, 361.

Je weiter man nach dem Innern kommt, desto mehr runden sich die Formen; zunächst erscheinen in Ugogo und dem abflusslosen Gebiet Instrumente, die, von oben betrachtet, rechteckig sind, aber schon einen abgerundeten Boden haben; in Ussukuma treten dann ovale Trogformen auf, von denen Abb. 41 ein Beispiel giebt. Seine Vollendung findet dieser Typus endlich in den Landschaften am Nyansa und Tanganyika, in Ukerewe, Unyamwesi, Ussiba, Ruanda, Urundi bis hinunter nach Ufipa und Urori. Die schönsten Instrumente liefern die drei erstgenannten Landschaften (Abb. 44). Speciell die grossen schwarz gefärbten, mit vielen kreuzförmigen Löchern versehenen Instrumente wie Abb. 43 scheinen für Ruanda und Urundi charakteristisch zu sein. Es ist zu beachten, dass dieses fast alles Landschaften sind, die von Wahuma besiedelt sind; der naheliegenden Schlussfolgerung aber, dass dieses Instrument den Wahuma eigenthümlich sei, steht die Thatsache entgegen, dass dasselbe in den nördlichen Wahuma-Ländern, wie Unyoro, Uganda, Nkole, Karagwe etc., überhaupt nicht vorzukommen scheint.

Merkwürdiger Weise behauptet L. Frobenius im Gegensatz zu den obigen Ausführungen gerade die westliche Heimath der Schaleninstrumente. Nach ihm erstreckt sich ihr Gebiet »von der nördlichen Guineaküste bis in das südliche Kongobecken und bis in die Waldregion am oberen Aruwimi.«[1]) Er bildet aber nur ein einziges wirklich westafrikanisches Instrument dieser Art ab, von der Goldküste, nach Barbot (Fig. 111, S. 141), die anderen stammen von den Waldvölkern westlich der grossen Seen, wo auch Stuhlmann solche fand, und aus Ostafrika. Auch die drei Gewährsmänner, die er citirt, Burton, Baumann, Stuhlmann, haben sämmtlich ostafrikanische Instrumente im Auge. Da ich auch keinen weiteren Beleg für das Vorkommen der Schaleninstrumente in Westafrika kenne und alle Exemplare des Berliner Museums (und wie ich hinzufügen kann, auch die des Leipziger Museums) aus Ostafrika stammen, so muss ich vorläufig auf meiner entgegengesetzten Anschauung beharren.

Die zehnte Gruppe ist im Berliner Museum nur mit vier Instrumenten vertreten, die sämmtlich vom Nordende des Nyassa, von den Wakinga und Wanyakyusa stammen. Auch aus der Litteratur ist mir über ein anderweitiges Vorkommen nichts bekannt. Das Princip freilich, durch Zusammenbinden nebeneinander gelegter Rohrhalme, Blattrippen u. dergl. eine Platte zu schaffen, auf welcher der Tonerzeuger angebracht werden kann, findet sich auch sonst, wie z. B. bei der nachfolgenden Gruppe und auch bei der Sansa. Es ist das wohl als ein Ueberlebsel aus einer technisch noch unbeholfenen Zeit aufzufassen, da die Unvollkommen-

[1]) L. Frobenius, Ursprung der afrikanischen Kulturen. Berlin 1898. S. 140 f.

heit der Werkzeuge die Herstellung eines Brettes aus Holz noch nicht gestattete oder wenigstens zu einer schweren und langwierigen Arbeit machte. So mag sich diese ehemals verbreitetere Technik in abgelegenen oder ärmeren Gegenden allem technischen Fortschritt zum Trotz vereinzelt bis heute erhalten haben.

Die Rohrinstrumente der elften Gruppe kommen nur an wenigen und durch ungeheure Zwischenräume getrennten Stellen vor, soweit wenigstens nach dem Material des Berliner Museums und den sehr spärlichen Litteraturangaben ein Urtheil zulässig ist. Es ist ja immerhin möglich, dass genauere Nachforschungen sie noch in einigen anderen Winkeln Afrikas auffinden werden, wahrscheinlich aber, dass sie als Ueberbleibsel einer alten, längst weggespülten Kultur nur an verhältnissmässig wenigen Orten sich erhalten haben.

Die Raphia-Instrumente (Gruppe XIa) scheinen nur in Süd-Kamerun und den angrenzenden Theilen des Congo français vorzukommen, vorwiegend also wohl bei Fan-Völkern. Daher stammen wenigstens alle Instrumente des Berliner Museums mit Ausnahme eines einzigen. Dieses, zugleich das einzige, bei dem die Saiten neben- und nicht übereinander liegen, hat keine Herkunftsangabe; da es aber zu den Sammlungen Robert Flegels gehört, so kann man annehmen, dass es aus dem südlichen Adamaua stammt und somit das Vorkommen dieser Instrumente bis hierhin bezeugen würde, falls nicht eine Verschleppung vorliegt. Nach dem Innern hin wird das Gebiet der Raphia-Instrumente wahrscheinlich ebenso weit reichen, wie das der Fan-Stämme. Im Südosten geht es sogar darüber hinaus und erreicht den Kongo, da es bei den Bateke vorhanden ist.[1])

Die Rohrhalm-Cithern der Gruppe XIb finden sich in zwei, weit von einander entfernten Gegenden. Die vollkommeneren Instrumente dieser Art, die Abb. 48 zur Darstellung bringt, stammen aus Oberguinea. Die Angaben über ihre Herkunft sind ungenau oder fehlen ganz; eines stammt angeblich aus Dahome, ein zweites ist in Togo erworben, zwei gehören zu den Flegel'schen Sammlungen vom unteren Niger. Von diesen beiden ist das eine ohne Angabe, das zweite stammt aus Bautschi im centralen Sudan. In der Litteratur habe ich keine Erwähnung dieser Instrumente gefunden; ich kann daher auch nicht sagen, ob die Angabe Dahome richtig ist; in Togo sind sie wohl sicher nicht heimisch, da keine der grossen Sammlungen, die das Berliner Museum in den letzten Jahren aus dieser Kolonie bekommen hat, derartige Instrumente enthalten hat. Auch ihr Vorkommen am unteren Niger wird dadurch zweifelhaft, dass Day sie nicht erwähnt. Es ist also wohl möglich, dass ihre Heimath weiter im Innern liegt, von

[1]) Guiral, Le Congo Français. 1889. S. 174.

wo sie durch den Handel gelegentlich in einzelnen Exemplaren nach der Küste gebracht werden. Und diese Vermuthung wird durch die Herkunftsangabe des einen Flegel'schen Stückes gestützt.

Die einfacheren Instrumente, von denen das Berliner Museum vier besitzt, stammen dagegen sämmtlich aus dem innersten Kongo-Gebiet, und zwar von einem und demselben Orte, von Lupungu im Gebiet des oberen Sankurru, also wohl von einem Bassonge-Stamm. Wissmann hat sie von seiner ersten Afrika-Durchquerung mitgebracht und seitdem sind keine weiteren ins Berliner Museum gelangt.

Der letzte zu dieser Gruppe gehörige Instrumententypus, die Valiha, ist auf Madagaskar beschränkt.

Ein ähnliches Instrument kommt sogar in Senegambien am Rio Nunez vor; ich erwähne es hier zum Schluss, da ich nicht sicher bin, ob es zu der Valiha oder zu den Raphiaguitarren zu stellen ist. Es besteht nach Bérenger-Féraud aus einem Bambusschaft (tige de bambou), [1]) von dem 2 oder 4 Rindenstreifen losgelöst und an den Enden durch Steinchen unterstützt sind. Man spielt es mit den Fingern und einem Stäbchen.[2])

Es bleibt noch die Verbreitung einiger Einzelheiten zu betrachten, zunächst die Befestigung der Saiten am Saitenträger. Einfach angebunden sind die Saiten bei der ersten und zweiten Gruppe, ferner bei der sechsten und siebenten. Bei den beiden letzten finden sich schon Verbesserungen; so ist bei der Kruharfe der eine Stab mit Löchern versehen, durch welche die Saiten gezogen werden, und bei einigen Instrumenten der sechsten Gruppe wird die Saite, was sonst nie vorkommt, in einen Spalt der Spitze des Saitenträgers geklemmt.

Die Befestigung an Ringen aus Pflanzenfaser oder Leder, die fest um den Saitenträger herumgelegt sind, ist allein herrschend bei den Instrumenten der vierten und achten Gruppe, den Mandingo-Guitarren und den Lyren. Ferner findet sie sich bei den meisten Instrumenten der dritten Gruppe (Abb. 11—13).

Wirbel endlich finden sich bei den übrigen Instrumenten der dritten Gruppe, besonders denen aus Nordafrika, und bilden das ausschliessliche Mittel zur Saitenbefestigung bei der fünften Gruppe, den Harfen. Aus diesen Angaben ergiebt sich die geographische Verbreitung von selbst; das Anbinden der Saiten überwiegt bei den Saiteninstrumenten aller Bantu; im Sudan und in Nordafrika tritt an seine Stelle die Befestigung an Fäden oder Riemen, die fest um den Saitenträger gewickelt sind, oder an dreh-

---

[1]) Hiermit kann wirklicher Bambus oder die Bambuspalme (Raphia) gemeint sein.
[2]) Bérenger-Féraud, Les peuplades de la Sénégambie. Paris 1879. S. 144.

baren Pflöcken. Das am weitesten nach Süden ins Bantugebiet vorgedrungene Instrument mit Wirbeln ist die Harfe.

Ferner ist zu beachten die Verbreitung der beiden zur Herstellung der Saiten benutzten Materialien, der Thiersehne und der Pflanzenfaser. Im Allgemeinen kann man sagen, dass Nord-, Ost- und Südafrika das Gebiet der Thiersehne bilden, während in Westafrika die Pflanzenfaser vorherrscht. Demgemäss finden sich bei dem universal verbreiteten Musikbogen beide Stoffe, und zwar der pflanzliche nur bei westafrikanischen Stücken (ein Bogen aus der Sammlung Pogge hat Rotangsaite). Die zweite Gruppe bildet aber schon eine Ausnahme von obiger Regel; denn obwohl in Ostafrika heimisch, haben ihre Instrumente durchweg Pflanzenfasersaiten; das weist auf ihre Herkunft aus dem malaiischen Madagaskar. In der dritten Gruppe herrschen Thiersehnen vor und ihnen gesellen sich Rosshaarsaiten. Die vierte Gruppe hat wieder überwiegend Pflanzenfasersaiten, nur das grosse Instrument Abb. 18 hat solche aus thierischer Substanz. Ebenso verwenden die sechste und siebente Gruppe nur pflanzliche Saiten, die fünfte, achte und neunte dagegen fast ausschliesslich thierische; nur bei Harfen aus dem Ogowe-Gebiet finden sich Saiten aus Pflanzenfaser.

2. Die Sansa.

Die Verbreitung der Sansa (Karte III) erstreckt sich ungefähr über die Gebiete des Sambesi, des Kongo und des unteren Niger. An der Westküste umfasst sie alle Landschaften vom Kunene bis zum Niger, im Osten erreicht sie dagegen das Meer nur zwischen der Delagoabay und Mozambique.

Durchmustern wir zunächst den Bestand des Berliner Museums, so finden wir folgende Landschaften und Stämme vertreten: ganz im Süden die Ovambo,[1]) dann verschiedene Orte in Portugiesisch Westafrika (Benguela, Novo Redondo, Malange), weiter das Gebiet an der Kongomündung, und die Bawili in Loango; aus dem Ogowe-Gebiet die Fan und Akelle; aus Süd-Kamerun die Yaunde, Bati und Wute; weiter nördlich die Dualla und Bakwiri; aus Nord-Kamerun die Bafó, Banyang und Bali, die Ekoi am Cross River; dann Calabar und Bonny; weiter aus dem Innern die Mbum um Ngaundere in Adamaua. Aus dem Innern des Kongogebietes sind nur wenige Stämme vertreten: die Bateke, die Anwohner des Kuango, die Balolo am Tschuapa, die Warua und Manyema im Osten, endlich Lunda.

[1]) Das Museum besitzt zwei Sansas von den Ovambo; gegen die Zuverlässigkeit der Angabe, die von einem im Ambo-Lande thätigen Missionar herrührt, sind kaum Zweifel zu erheben. Indess darf nicht unerwähnt bleiben, dass nach Schinz die Sansa, die er Marimba nennt, nur bis Oukumbi vorkommt, südlich des Kunene aber fehlt.

Es folgen dann noch eine Reihe Instrumente vom Sambesi, Schire und Nyassa und von den Wayao, endlich von den Bawenda im nördlichen Transvaal.

Der hier umschriebene Verbreitungskreis wird durch einige Angaben aus der Litteratur, die ich hinzufüge, nicht wesentlich erweitert: Bangala, Britisch Central-Afrika (westlich des Nyassa), Makalanga, Marutse, Wabudschwe, Unterer Niger.[1])

Versuchen wir nun die Grenzen dieses Gebietes genauer zu bestimmen. Im Süden verläuft dieselbe vom unteren Kunene in etwa südöstlicher Richtung zur Mündung des Limpopo; bei den Baronga an der Delagoabay scheint die Sansa nicht mehr vorzukommen, da sie von Junod[2]) nicht angeführt wird. Weit schwieriger ist es, den Verlauf der Nordgrenze anzugeben. Im äussersten Nord-Westen umschliesst sie noch das Gebiet des untersten Niger und des Benue mit Adamaua. Dann folgt eine Lücke, zu deren Ausfüllung uns die Kenntniss mangelt; wahrscheinlich folgt die Grenze etwa dem Lauf des Sanga und nähert sich dem Kongo im Lande der Bangala; sie dürfte auf dieser Strecke kaum weiter östlich zu suchen sein, da die im Osten wohnenden Stämme den A-Sandeh verwandt sind, die die Sansa nicht haben. Auch weiterhin sind wir zunächst auf Vermuthungen angewiesen; anscheinend verläuft die Grenze zwischen Kongo und Uelle, folgt dann dem Bogen des Kongo nach Süden in unbestimmbarer Entfernung von dem Strome und erreicht das Westufer des Tanganyika; zum mindesten wissen wir, dass in Ubudschwe und Urua unser Instrument vorkommt. In Deutsch-Ostafrika ist es nirgend einheimisch; dagegen ist es im britischen Gebiet südlich davon vorhanden, so dass die Grenze zwischen Tanganyika und Nyassa ziemlich mit der politischen zusammenfallen dürfte; und auch östlich des Nyassa dürfte sie sich nicht weit von der Grenze zwischen der deutschen und der portugiesischen Kolonie entfernen.

Ausserhalb dieses Gebietes findet sich die Sansa noch bei den Kru in Liberia.[3]) Es ist das ein sehr interessantes Vorkommen, weil es zeigt, wie Musikinstrumente verschleppt werden. Denn die Sansa ist hier sicher nicht einheimisch, sondern die seetüchtigen Kru, die als Matrosen auf europäischen Schiffen an der ganzen afrikanischen Westküste herum-

---

[1]) Coquilhat, Sur le Haut Congo, S. 364; Johnston, British Central Africa, S. 467; Bent, The ruined cities of Mashonaland, S. 73; Holub, Sieben Jahre in Südafrika II, 198 und Kulturskizze S. 137 f.; Cameron, Quer durch Afrika I, 288; Day bei Mockler-Ferryman, Up the Niger S. 271.

[2]) Les Ba-Ronga. (Bull. Soc. Neuchâteloise Géogr. X. 1898).

[3]) Büttikofer II, 336. B. hebt ausdrücklich hervor, dass von allen Stämmen Liberias nur die Kru die Sansa besitzen.

kommen, haben sie zweifellos von Angola oder Gabun in ihre Heimath mitgebracht.

Sehr beachtenswerth ist die schon oben erwähnte Thatsache, dass die Sansa und die schalenförmigen Saiteninstrumente sich gegenseitig fast ganz auszuschliessen scheinen; mir ist wenigstens ausser Urua keine Landschaft mit Sicherheit bekannt, in der beide nebeneinander vorkommen. Johnston erwähnt freilich beide aus den britischen Besitzungen westlich des Nyassa und des Schire, unterlässt aber zu sagen, ob sie sich alle zwei in der ganzen Ausdehnung dieses Gebiets finden, so dass die Möglichkeit offen bleibt, dass das eine Instrument nur in der nördlichen, das andere in der südlichen Hälfte zu Hause ist. Wenn sich aber auch in den Grenzgebieten eine Vermischung beider Instrumente findet, so bleibt doch die Erscheinung der gegenseitigen Ausschliessung im Wesentlichen bestehen. Das ist um so bemerkenswerther, als die beiden Instrumente einen analogen Bau aufweisen, indem die tongebenden Theile in beiden Fällen auf einem Brett oder einer aus Rohrhalmen gebildeten Platte angebracht sind, und sich nur durch die Art der Tonerzeuger unterscheiden.

Ueber die Verbreitung der verschiedenen Formen der Sansa lässt sich nicht allzuviel sagen. Instrumente aus einem einfachen Brett und solche mit einem Resonanzkasten kommen wohl überall nebeneinander vor. Aus einem Stück Holz ausgehöhlte Kasten sind häufiger im Osten und Süden, Kasten mit besonderem aufgelegtem Deckel finden sich hauptsächlich in Kamerun und Calabar. Formen wie die der Abb. 51 kommen vom untersten Kongo und vom Kuango, die der Abb. 54 ist typisch für das Ogowe-Gebiet, Abb. 53 für Kamerun.

Aus Palmblattrippen zusammengesetzte Instrumente besitzt das Berliner Museum aus Kamerun (Bati, Yaunde, Wute, Bali), Adamaua (Mbum) und vom Kuango, ein aus Rohrhalmen wie die Saiteninstrumente der Gruppe X bestehendes aus dem Nyassa-Gebiet. Derartige Instrumente kommen auch sonst noch vor, und was Pogge von Lunda berichtet,[1]) wo die Sansas der Armen und der Kinder, die sich ihre Instrumente selbst machen, einen Resonanzboden aus nebeneinander befestigten hohlen Rohrstengeln haben und Tonstäbe aus Holz, während die der Wohlhabenden aus einem Holzkasten und Eisenzungen bestehen, wird wohl auch für andere Gegenden zutreffen.

Auch für einige Stegformen lassen sich gewisse Bezirke nachweisen, für die sie typisch sind. Gerade Stege finden sich besonders im Osten (Wayao, Sambesi-Stämme, Warua), doppelt rechtwinklig gebogene (Abb. 51) an der Westküste bis nach Loango im Norden (Ovambo, Angola, Kuango,

[1]) Pogge, Muata Jamwo. S. 241.

Bateke, Bawili). Die zweimal gebogenen Stege, die sich mit dem hinteren Steg zu einem Rahmen zusammenschliessen (Abb. 50), finden sich hauptsächlich im südlichen Theil von Angola.

Endlich sind noch einige Worte über die Verbreitung der beiden Materialien zu den Tonstäben, Eisen und Rinde der Raphiapalme, zu sagen. Dem Eisen gehört das ganze Gebiet des Sambesi, Angola und der südliche Theil des Kongogebiets (Lunda und Urua). Raphia dagegen ist das ausschliessliche Material in Calabar, Kamerun, Adamaua und dem Ogowe-Gebiet. Loango und unterer Kongo bilden eine Zwischenzone, in der beide Stoffe gleichmässig verwendet werden.

3. Die Blasinstrumente.

Die Hauptgattungen der Blasinstrumente, Antilopenhörner, Elfenbeinhörner, Holzhörner, Rohrflöten, Pfeifen aus Holz und Elfenbein mit nur einem oder mehreren Löchern sind so allgemein in Afrika, dass von einem begrenzten Verbreitungsgebiet für eine dieser Klassen nicht die Rede sein kann. Auch da, wo das Material des Museums versagt und wo anderweitige Angaben fehlen, kann man mit Sicherheit annehmen, dass trotzdem Blasinstrumente, wahrscheinlich von mehreren Arten, vorhanden sind; ja, selbst wo Reisende direkt das Fehlen von solchen behaupten, dürfte man wohl eher einen Beobachtungsfehler vermuthen, als die Angabe auf Treue und Glauben hinnehmen. Selbst Pogges oben erwähnte Behauptung, dass es in Lunda keine Blasinstrumente gebe, wird dadurch hinfällig, dass das Berliner Museum mehrere von demselben Reisenden in Mussumba gesammelte Signalpfeifen aus Holz und Elfenbein besitzt (vgl. Abb. 77). Vielleicht hat Pogge, als er diese Bemerkung niederschrieb, nur an grosse Instrumente, Elfenbeintrompeten etc., gedacht,[1]) vielleicht auch ist es nur einem Zufall zuzuschreiben, dass diese nicht zu seiner Kenntniss gelangt sind.

Wenn die Elfenbeinhörner nicht überall gleich häufig sind, sondern hauptsächlich in Westafrika und speciell im Kongogebiet vorkommen, so hängt das einfach von der verschiedenen Häufigkeit des Elefanten ab, und man kann voraussehen, dass ebenso wie der Elefant auch die Elfenbeininstrumente schon in naher Zukunft dem Untergange geweiht sind. Es ist also über die Verbreitung der Elfenbeinhörner nur zu sagen, dass sie in Ost- und Südafrika schon heutzutage zu den Seltenheiten gehören, und dass ihr Gebiet auch in Westafrika von Jahr zu Jahr mehr einschrumpft. Am häufigsten sind sie gegenwärtig noch im Bereich des oberen Kongo und seiner Zuflüsse.

---

[1]) Auch Holub erwähnt bei den Marutse-Mambunda nur Signalpfeifen, keine Hörner. (Kulturskizze S. 145).

Die Instrumente aus Antilopenhorn sind noch weit allgemeiner verbreitet; nur die Form wechselt lokal im Zusammenhang mit der Verbreitung der Antilopenarten, deren Hörner benutzt werden. Auch Details geben wenig Anhalt zur geographischen Abgrenzung; Hörner mit abgeschnittener und mit intakter Spitze kommen anscheinend überall neben einander vor; nur die Anbringung des Blasloches an der convexen oder der concaven Seite scheint wenigstens bis zu einem gewissen Grade an gewisse Gebiete gebunden zu sein. An der concaven Seite findet sich das Blasloch bei weitem häufiger und ausserdem in allen Theilen Afrikas; die Anbringung an der convexen Seite dagegen ist hauptsächlich beschränkt auf Oberguinea (Sklaven- und Goldküste und deren Hinterland: Dagomba, Kabure, Moba, Barba etc.), Adamaua und einen Theil von Kamerun (Wute, Bali). Auch im alten Benin wurden die Hörner an der convexen Seite angeblasen.[1]) Aber fast überall kommt daneben die gewöhnliche Form mit dem Mundloch an der Concavität vor. Dasselbe gilt auch von den Elfenbeinhörnern.

Sonst ist nur über das Vorkommen einiger Formen von Signalpfeifen etwas zu sagen. So scheinen z. B. die Pfeifen aus Holz mit einer Anschwellung unterhalb des oberen Endes (Abb. 60) nur am unteren Kongo von Loango bis etwa zum Stanley Pool oder zur Kassai-Mündung vorzukommen; die Pfeifen von der Form der Abb. 66 nur in Süd-Kamerun (Yaunde, Bule, Wute).

Die Pfeifen mit Kreuzdurchbohrung (Abb. 75—82) finden sich in zwei durch weite Räume getrennten Gebieten. Das erste scheint sich von Togo im Westen bis Adamaua im Osten zu erstrecken. Die meisten Pfeifen des Berliner Museums stammen aus dem deutschen Togo-Gebiet, wo sie bis in die nördlichsten Landschaften (Kabure, Tamberma, Moba) vorkommen. Ob sie noch weiter nach Westen und Norden gehen, ist mir nicht bekannt; weiter östlich finden sie sich dagegen am unteren Niger,[2]) in Adamaua und im nördlichen Kamerun bei den Bali. Vermuthlich haben diese sie aus ihrer Heimath in Adamaua mitgebracht. Der Typus der Pfeifen zeigt übrigens Verschiedenheiten im Osten und Westen. Dort bei den Bali verbreitern sich die Pfeifen nach dem unteren Ende zu und platten sich zugleich ab (Abb. 75), während in Togo der untere Theil drehrund ist und entweder stumpf endigt oder in eine Spitze ausläuft (Abb. 78—80).

Das zweite Verbreitungsgebiet zieht sich anscheinend vom Oberlauf des Kassai bis zum Tanganyika hin, umfasst also im Wesentlichen die Landschaften Lunda und Urua. Aus beiden besitzt das Museum Exemplare

[1]) Read & Dalton Taf. XX, 6; XXI, 2; XXII, 3, 5.
[2]) Allen & Thomson, I, 215.

solcher Pfeifen, aus Lunda mehrere Pfeifen aus Elfenbein und Holz, aus Urua eine Holzpfeife. Eine ähnliche Signalpfeife bildet Cameron von den Waguha ab.[1])

4. Die Schlaginstrumente.

Die Trommel ist das dem Neger unentbehrlichste Musikinstrument, das bei allen Ereignissen des täglichen Lebens, traurigen wie freudigen, seine Stimme hören lassen muss; »sie tönt«, sagt Burton, »wenn ein Mann erkrankt, wenn er gesundet oder wenn er stirbt; bei Geburten und bei Hochzeiten; bei Begräbnissen und frohen Festen; wenn ein Fremder ankommt oder abreist; wenn ein Krieg beginnt oder aufhört, und überhaupt, sobald es nichts anderes zu thun giebt«.[2]) Was der englische Reisende hier von den Bewohnern der Sansibar-Küste sagt, lässt sich ohne weiteres auf alle Afrikaner übertragen. Und nicht nur, dass die Trommel bei keinem wichtigen Ereigniss im Leben des Negers von der Geburt bis zum Tode fehlen darf, ihr weithin vernehmbarer Ton hat sie auch zu einem Verkehrsmittel gemacht, durch welches die Nachbardörfer miteinander in Verbindung stehen und durch das Nachrichten mit einer Schnelligkeit, die europäische Reisende oft in Staunen versetzt hat, auf weite Entfernungen verbreitet werden. Auch da wo in grösseren Staaten mächtige Häuptlinge sich aus mehreren Instrumenten zusammengesetzte Musikkapellen halten, spielt die Trommel fast immer die Hauptrolle und fehlt jedenfalls nie. So wird an manchen Orten die Königstrommel gewissermassen zu einem Nationalheiligthum und einem Staatsfetisch; wie es anderswo als Schande gilt, im Kriege die Fahne einzubüssen, so wird hier der Verlust der Trommel als schmachvoll angesehen, und die Leute in Usindja und Tshamtuara erzählen, wie einstmals, als dem Lande eine grosse Gefahr drohte, die Staatstrommel auf geheimnissvolle Weise verschwand und sich in der Erde verbarg und später auf nicht minder seltsamem Wege wieder zum Vorschein kam.[3]) Auch Opfer erhalten solche Trommeln zuweilen; sie werden mit dem Blut der Opferthiere bestrichen oder dasselbe wird in sie hineingegossen.

Bei dieser Bedeutung und diesem Ansehen der Trommel ist es natürlich, dass ihre Verbreitung über Afrika eine ganz universelle ist. Mir sind nur zwei Fälle bekannt, in denen sie einem Stamme abgesprochen wird; einmal soll es nach Baumann[4]) in Urundi keine Trommeln

---

[1]) Quer durch Afrika I, 280.

[2]) Burton, Zanzibar, City, Island and Coast. London 1872 I, 430

[3]) Richter, Ethnogr. Notizen über den Bezirk Bukoba. (Mitth. a. d. D Schutzg. 1900. XII. S. 71).

[4]) Durch Massailand S. 224. Die Angabe wird dadurch wahrscheinlicher, dass auch in den reichhaltigen, besonders durch den verstorbenen Missionar v. d. Biesen in

geben; der zweite Fall betrifft die Bubi auf Fernando Poo, von denen derselbe Baumann[1]) behauptet, sie besässen keine Trommeln. Es handelt sich hier wohl um einen Fall von Verarmung, wie er ja auf kleinen Inseln häufig beobachtet wird; inzwischen scheint dieser Mangel aber gehoben zu sein, denn Miss Kingsley[2]) hat bei den Bubi Holz- und Felltrommeln gesehen, beide von derselben Art, wie bei den Dualla.

Betrachten wir nun zunächst die Verbreitung der Felltrommeln und ihrer Unterabtheilungen (Karte II). Für die Trommeln mit einfach aufgestreiftem oder nur angebundenem Trommelfell lässt sich keine bestimmte Verbreitung angeben; sie kommen zu vereinzelt vor und sind im Berliner Museum in zu wenigen Exemplaren vertreten, als dass sich darauf Schlüsse basiren liessen. Die wenigen mir bekannten Stücke stammen aus Süd- und Ostafrika (Bergdamara, Uschaschi, Ussoga). Sie sind wohl als Ueberbleibsel einer primitiven und veralteten Art der Trommelspannung aufzufassen; daraus erklärt sich ihre Spärlichkeit und ihre Vereinzelung.

Die Trommeln mit angenageltem Trommelfell erfüllen die südliche Hälfte des Erdtheils; ihre Nordgrenze, die sich ziemlich genau angeben lässt, ist etwa die folgende.

An der Westküste geht diese Trommelspannung nicht weiter nördlich als bis Loango; hier kommt sie sicher vor, wie mehrere Stücke im Berliner Museum (III C 515, 6344) zeigen, aus den nordwärts angrenzenden Landschaften des Ogowe-Gebiets ist mir dagegen kein Beispiel bekannt. Nun scheint die Grenze im allgemeinen dem Laufe des Kongo zu folgen, wohl meistens etwas nördlich von demselben bleibend; die Anpflöckung des Trommelfells findet sich bei den Bayansi (Abb. 108) und bei den Baloï am unteren Ubangi.[3]) Weiterhin wird die Grenze unsicher. Ob bei den im Gebiet des Tschuapa und Lokendje sitzenden Stämmen, den Balolo und Bassongo Mino, die Annagelung vorkommt, ist fraglich; die beiden einzigen Trommeln, die das Berliner Museum aus diesen Gegenden besitzt (vgl. Abb. 127), zeigen Schnurspannung. Dagegen haben die Bakuba die Annagelung (Abb. 117) und ebenso ihre südlichen Nachbarn, die Baluba; bei den letzteren ist sie wahrscheinlich sogar die alleinige Art der Bespannung, denn nach Pogge[4]) sind die beiden bei ihnen vorkommenden Trommelformen unten offen, was gegen Schnurspannung spricht. Auch haben die Baluba-Trommeln des Berliner Museums alle

---

Urundi zusammengebrachten Sammlungen des Berliner Museums keine Trommel vorhanden ist.

[1]) Fernando Poo. S. 98.

[2]) Travels in West-Africa. London 1897. S. 67.

[3]) Dybowski, La route du Tchad. Paris 1893. S. 150 (Abb.).

[4]) Pogge bei Wissmann, Unter deutscher Flagge quer durch Afrika von West nach Ost. Berlin 1889. S. 377.

ein angepflöcktes Fell. Von dem sich von hier ostwärts bis zum Tanganyika erstreckenden Gebiet des oberen Kongo und seiner Zuflüsse ist die nördliche, von den Bassonge, Batetela, Wakussu, Manyema etc. bewohnte Hälfte gänzlich unbekannt; überhaupt scheint hier die Felltrommel gegenüber der Holzpauke sehr zurückzutreten; die südliche Hälfte dagegen mit den Landschaften Urua, Maruŋgu u. s. w. gehört dem Gebiet der Annagelung des Trommelfells an (Abb. 106, 114, 119, 122).

Oestlich der grossen Seeen macht die Grenze eine Ausbuchtung nach Norden; sie umschliesst hier die Landschaften am West- und Nordufer des Nyansa, Ussiba und Uganda — aus Ruanda und Urundi sind mir keine Trommeln bekannt — und reicht nördlich bis zum Nordende des Albert-Sees (Magungo). Von hier aus fällt die Grenze anscheinend mit der Nordgrenze der Bantu zusammen; wenigstens findet sich bei den nördlichsten Bantustämmen, wie den Wakamba, noch die Befestigung des Trommelfells durch Holznägel.

Nördlich von dieser Grenze kommt die Anpflöckung nur ganz vereinzelt vor; das Museum besitzt nur zwei Exemplare mit dieser Trommelfellspannung, beide aus dem Hinterland von Togo. Das eine ist ein Tambourin von der gewöhnlichen nordafrikanischen (arabischen) Form: ein quadratischer Holzrahmen, der auf einer Seite mit Haut bezogen ist; das zweite Stück ist die in Abb. 105 wiedergegebene Trommel aus Tschore. Ich komme auf dieses interessante Vorkommniss noch zurück.

Diese Befestigung des Trommelfells ist aber anscheinend auch sonst noch stellenweise im Sudan vorhanden. So werden vom unteren Niger und Benue Trommeln aus Holz oder Kürbis erwähnt, deren Trommelfell, wie ausdrücklich hinzugefügt wird, nicht durch Riemen gespannt ist,[1]) also wohl mit Pflöcken angenagelt sein muss. Möglicherweise findet sich die Anpflöckung auch im centralen Sudan. Nachtigal[2]) beschreibt Trommeln aus Bornu von cylindrischer Form, von denen die grösseren (ca. 1 m lang) am unteren Ende offen sind, während die kleineren auf beiden Seiten bespannt werden. Falls die ersteren nicht einen Absatz oder eine erhabene Leiste haben, an der die Schnüre einen Halt finden könnten, sondern glatte Wände, so liesse sich wohl Annagelung vermuthen, ebenso wie bei den Trommeln aus Bagirmi, die derselbe Reisende erwähnt (II 607). Endlich findet sich die Anpflöckung neben der vorherrschend üblichen Schnurspannung auch in Senegambien, wie zwei von Gray abgebildete Trommeln beweisen, bei denen die Pflöcke deutlich sichtbar sind.[3])

[1]) Day bei Mockler-Ferryman. S. 271.
[2]) Sahara und Sudan I, 745.
[3]) W. Gray, Travels in Western Africa. Taf. IX (S. 301), Fig. 3 und 6.

Der südlich der oben angegebenen Grenze belegene Theil von Afrika ist nun aber nicht das Gebiet der Trommelfell-Anpflöckung in dem Sinne, dass diese hier die alleinige Art der Trommelbespannung wäre, vielmehr liegt die Südgrenze der zweiten Hauptart, der Schnurspannung, südlicher als die Nordgrenze der Anpflöckung, so dass zwischen ihnen eine Zone bleibt, in der beide Spannungsweisen nebeneinander vorkommen.

Die Südgrenze der Schnurspannung beginnt im Westen südlich der Kongomündung, verläuft zunächst wahrscheinlich in nicht zu grosser Entfernung von der Nordgrenze der Annagelung nach Osten nach dem Sankurru, scheidet hier Bakuba und Bassongo-Mino und erreicht den Tanganyika vermuthlich nahe seiner Nordspitze; die Wassongora haben Schnurspannung[1]). Nördlich des Kongo im Gebiet des Ubangi herrscht die Schnurspannung; vgl. z. B. die Abbildung einer Banziri-Trommel bei Dybowski.[2]) Oestlich des Tanganyika liegt die Grenze viel weiter südlich und fällt ungefähr mit der Südgrenze des deutschen Schutzgebietes zusammen; zwischen Tanganyika und Nyassa verläuft sie vielleicht noch südlicher, östlich des Nyassa dagegen wohl weiter im Norden; wenigstens besitzt das Berliner Museum aus den Landschaften südlich des Rufidji nur Trommeln mit angepflöcktem Fell. Abgesehen ist hierbei natürlich von der Küste, wo überall arabische Trommeln mit Schnurspannung vorkommen.

Ein sehr interessantes Stück besitzt das Museum in einer grossen Kriegstrommel der Senga (Basenga), nördlich des unteren Sambesi. Dieselbe stammt also aus dem Gebiet der Anpflöckung des Trommelfells, und das trifft auch hier zu, das Fell ist mit Eisennägeln befestigt; ausserdem aber ist die Trommel — sie hat ganz die Form einer Uganda-Pauke — mit Riemen überspannt, die im Zickzack von einem Fell zum andern gezogen sind. Wir haben hier also eine Kombination der beiden Spannungsarten, wobei allerdings die Schnurspannung eine rein dekorative Rolle spielt.

Die Zwischenzone also, in der beide Trommelspannungen zusammen sich finden, umfasst im Westen einen Streifen von wechselnder Breite entlang dem Laufe des Kongo von der Mündung bis etwa in die Gegend der Stanley-Fälle und östlich des Tanganyika ganz Deutsch-Ostafrika und einen beträchtlichen Theil des britischen Gebiets nördlich davon. Ob innerhalb dieser Zone beide Spannungsweisen gleichmässig verbreitet, oder ob der eine Stamm diese, der andere jene bevorzugt, darüber ist nichts näheres bekannt.

---

[1]) Stuhlmann S. 551 (Abb. 168, S. 552).

[2]) La route du Tchad. Fig. 77 (S. 197).

Als Enclaven innerhalb des Bereichs der Schnurspannung liegen die Gebiete der beiden anderen Spannungsarten, der Keilspannung und der Spannung mit an Pflöcken befestigten Schnüren, der Schnur-Pflock-Spannung.

Die Keilspannung findet sich nur in Kamerun und im Stromgebiet des Ogowe. Man bezeichnet diese Trommeln, besonders die schön geschnitzten unter ihnen,[1]) mit Vorliebe als »Fantrommeln«, aber wohl kaum ganz mit Recht. Es ist allerdings zweifellos, dass manche Fanstämme, zumal im südlichen Kamerun, derartige Trommeln haben, aber sie haben dieselben vielleicht erst von ihren Nachbarn übernommen. O. Lenz versichert sogar, dass er bei den Fan am Ogowe überhaupt keine Trommeln wahrgenommen habe,[2]) und wenn das auch wohl nur ein Zufall ist, so ist doch zweifellos, dass die meisten derartigen Trommeln im Berliner Museum, welche mit guten und einwandfreien Herkunftsangaben versehen sind, nicht von Fan, sondern von andern benachbarten Stämmen herrühren. Ausserdem finden sich diese Trommeln auch in Gegenden, wo Fan niemals hingekommen sind, wie im nordwestlichen Kamerun bei den Bakwiri, Bakundu, Ngolo, Ekoi u. s. w.

Die Südgrenze der Keilspannung liegt irgendwo zwischen der Mündung des Ogowe und Loango, die Nordgrenze wohl nicht weit entfernt vom Niger. Was für Trommeln in Kalabar vorkommen, ist mir unbekannt, aber bis an die deutsch-englische Grenze reicht das Gebiet der Keilspannung zum mindesten. Unbekannt ist gleichfalls die Erstreckung nach dem Innern. Wir finden hier eine interessante Uebergangsform: die Wute und ihre Nachbarn haben kurz-cylindrische auf beiden Seiten bespannte Trommeln, die sie offenbar von den Sudanvölkern übernommen haben und die mit der gewöhnlichen Zickzack-Schnurspannung versehen sind; aber die gewohnten Keile werden auch hier unter die Schnüre getrieben (Abb. 137).

Die zweite Unterart der Schnurspannung, die Schnur-Pflock-Spannung, bei der die Spannschnüre um Pflöcke gelegt sind, die in der Trommelwand stecken, scheint nur westlich des Niger an der Sklaven- und Goldküste und in deren Hinterland vorzukommen. Nach Westen zu reicht ihr Gebiet sicherlich nicht bis Liberia, wo die Trommeln die Form und Spannung der Abb. 128 haben,[3]) nach dem Innern zu muss sie vorläufig unbestimmt bleiben. Mangu ist bis jetzt die nördlichste Landschaft, aus der solche Trommeln nach Berlin gelangt sind. Auch die Trommeln im alten Benin hatten diese Spannung.[4])

---

[1]) Vgl. Abb. bei v. Luschan, Beiträge zur Völkerkunde. Tafel XXIV, 16, 16a.

[2]) O. Lenz, Skizzen aus Westafrika. Berlin 1878. S. 86.

[3]) Vgl. Büttikofer II, 334.

[4]) Read and Dalton, Antiquities from the City of Benin. London 1899. Taf. XXIX, 1.

Es bleibt nun noch die Verbreitung einiger Trommelformen zu betrachten. Zunächst eine Form, die man als Trommel des Ober-Nil-Gebiets bezeichnen könnte, da sie hier fast allein herrscht und ihren Typus am schönsten ausgeprägt hat. Es ist das die Trommel, von der Abb. 123 die Hauptformen darstellt. Sie hat im allgemeinen die Gestalt eines Kegelstumpfes, dessen Grundfläche nach oben gerichtet ist. Zuweilen ist sie fast cylindrisch, meistens aber verengt sie sich nach unten viel bedeutender; zuweilen bekommt sie eine bauchige Form (Abb. 123b) oder es folgt auf einen oberen cylindrischen Theil ein abgestumpfter Kegel (Abb. 123c). Sie findet sich bei allen Stämmen des oberen Nil, Dinka, Bari, Bongo etc., ferner weiter nilaufwärts in Unyoro und Uganda, in den Ländern um den Nyansa, wie Ussiba, Ussukuma, Uschaschi, ferner in dem grössten Theil von Deutsch-Ostafrika bis Ufipa und Unyika hinab; ausgenommen ist vielleicht nur der Theil südlich des Rufidji und östlich des Rikwa- und Nyassa-Sees.

Verwandte, nur sehr viel mehr in die Länge gestreckte Trommeln finden sich bei den Wassongora[1]) (1,50 m lang, 30 cm Durchmesser) und weit davon entfernt in Loango und am unteren Kongo (Abb. 124).[2]) Die längste derartige Trommel im Berliner Museum misst 2,20 m.

Der zweite Typus, dessen Verbreitung noch zu untersuchen ist, ist die Sanduhrtrommel, d. h. eine Trommel, die gleichsam aus zwei durch eine cylindrische Röhre verbundenen, mit Haut überspannten Schalen besteht. Man kann drei Formen unterscheiden, die jede ihren besonderen Bezirk besitzen.

Die erste ist die in Abb. 126 dargestellte Trommel mit Schnurspannung; sie ist meist beiderseits bespannt, doch giebt es auch solche, die unten offen sind (vgl. oben S. 54). Die Stücke des Museums stammen von der Gold- und Sklavenküste (Accra, Togo, Palma, Yoruba, Lagos) und deren Hinterland (Dagomba, Salaga etc.), sowie vom unteren Niger und Benue (Adamaua). Ihre Verbreitung ist aber viel ausgedehnter. An der Küste gehen sie nach Osten allerdings kaum weiter als bis zum Nigerdelta (im alten Benin waren sie vorhanden[3]); nach Westen aber erstrecken sie sich sicher bis Liberia, wo sie von Büttikofer[4]) bezeugt sind. Ob ihre Verbreitung bis dahin eine ganz ununterbrochene ist, ist unbekannt; auf der Goldküste erwähnt sie schon Bosman, und zwar als eine neue Erfindung, auffälligerweise werden sie aber weder von Isert, noch von Monrad, Beecham

[1]) Stuhlmann S. 561 und Abb. 168, S. 552.

[2]) Abbildung einer ähnlichen Trommel bei Falkenstein, Afrikas Westküste. 1885. Fig. 28 (S. 111).

[3]) Read und Dalton XXIX, 2.

[4]) II, 234.

oder Cruikshank, die zum Theil ziemlich ausführliche Aufzählungen der Musikinstrumente geben, angeführt. Für Senegambien kann ich keine andere Autorität citiren als Gray, der eine Sanduhrtrommel ohne weitere Bemerkung abbildet.[1]) Mungo Park erwähnt dieselbe nicht. Im Sudan ist sie jedenfalls weit verbreitet, im Osten mindestens bis Bornu.[2])

Die zweite Gruppe ist in Ostafrika zu Hause. Sie unterscheidet sich wesentlich von der ersten: sie ist nur auf einer Seite bespannt und das Trommelfell ist angepflöckt. Die Gestalt der Trommel ist dieselbe (Abb. 120). Ihr Gebiet ist sehr beschränkt. Die Exemplare des Berliner Museums stammen aus Usaramo, Uluguru, Ugogo, Ubena. Das Trommelfell ist theils Fell, theils Eidechsenhaut; einige Trommeln haben einen Holzhenkel an der Seite. Ganz vereinzelt steht eine Trommel, die wahrscheinlich von den Ngok, einem Grenzstamm zwischen Yaunde und Bakoko, stammt, also aus Kamerun, wo derartige Formen sonst nicht bekannt sind. Leider fehlt das Trommelfell, sodass die Art der Bespannung nicht zu erkennen ist. Der Form nach könnte die Trommel ebensogut ostafrikanischen Ursprungs sein.

Die dritte Gruppe endlich ist im Museum nur durch ein Stück vertreten (Abb. 121), das von Wissmanns zweiter Afrikadurchquerung stammt und ohne nähere Angabe ist. Genau solche, ebenfalls ganz und gar mit Schnitzereien[3]) bedeckte und mit vier Henkeln versehene Trommeln beschreibt Holub von den Marutse und Serpa Pinto von den Amboella.[4]) Diese Trommeln waren übrigens bei den Marutse nur Eigenthum des Herrschers; König Sepopo besass zwei davon.

Schliesslich wäre noch als ein Trommeltypus, der über ein begrenztes Gebiet verbreitet ist, die halbkugelige Pauke zu nennen (wie Abb. 131). Sie findet sich in der ganzen Nordhälfte des Kontinents, in den Staaten der Nordküste von Aegypten bis Marokko, im ganzen Sudan, wo sie meistens aus einem halbierten Kürbis besteht, bei den Galla und Somâl und bis zum Victoria Nyansa, wo Baumann eine solche Trommel von der Insel Ukara abbildet.[5])

Die Verbreitung der Holztrommeln (Karte II) beschränkt sich im Allgemeinen auf das Gebiet des Kongo und einen Theil der anschliessenden Westküste.

Das Berliner Museum besitzt solche Trommeln vor allem aus Kamerun (von den Dualla, Bakwiri, Bassa, Bakundu u. A.), von den Mpangwe am

[1]) W. Gray, Travels in Western Africa. London 1825. Taf. IX, Fig. 4.

[2]) Nachtigal I, 745.

[3]) Die Schnitzereien haben freilich verschiedenen Charakter, bei unserer Trommel sind es Dreiecksmuster, bei Holub Kreise und Spiralen (Kulturskizze S. 141).

[4]) Serpa Pinto, Wanderung quer durch Afrika. Leipzig 1881. I 308.

[5]) Durch Massailand. S. 202.

Gabun, den Mayakalla (die bisher genannten von cylindrischer Form mit in der Mitte schmalem, an beiden Enden verbreitertem Spalt); ferner kahnförmige Trommeln aus Loango und keilförmige aus Urua. Kamerun und Urua sind zugleich so ziemlich die äussersten Ecken des Holztrommel-Gebiets. In dem dazwischen liegenden Gebiet sind diese Trommeln sehr verbreitet, wenn sie vielleicht auch nicht überall vorkommen. Nördlich der Kongomündung sind sie auch an der Küste vorhanden, südlich vom Kongo dagegen fehlen sie in Angola. Kongo aufwärts fand Baumann die ersten Holztrommeln bei den Bayansi,[1]) Coquilhat erwähnt sie bei den Bangala,[2]) Dybowski bei den Baloi,[3]) Baumann aus der Gegend von Upoto, bei den Munongiri und vom unteren Aruwimi, Stanley von den Wagenia und anderen Stämmen am oberen Kongo, Stuhlmann bei den Wakussu, Cameron bei den Warua und Wabudschwe. Ebenfalls sind sie an dem rechtseitigen grossen Zufluss des Kongo, dem Ubangi, allgemein; die Anwohner desselben sind ja grösstentheils Verwandte der Niam-Niam und Monbuttu, deren hölzerne Signaltrommeln durch die Schilderungen und Abbildungen in den Werken von Schweinfurth und Junker bekannt genug sind. An den südlichen Nebenflüssen des Kongo sind die Holztrommeln wahrscheinlich ebenso verbreitet, wenn auch ihre Erwähnung seltener ist; vorhanden sind sie sicher bei den Mayakalla am Kuango (ein Stück im Berliner Museum), den Bakuba[4]) und in Lunda, wo Pogge und Wissmann sie ausführlich beschrieben und abgebildet haben.

Ueber die Verbreitung der drei oben erwähnten Typen der Holztrommel lässt sich nicht viel sagen. Die kahnförmige Trommel scheint auf Loango beschränkt zu sein, die cylindrische oder walzenförmige findet sich in Kamerun, dem Ogowe-Gebiet und am Unterlauf der südlichen Nebenflüsse des Kongo, sicher am Kuango, wahrscheinlich auch am Kassai und Sankurru.[5]) Die Keilform findet sich am ausgesprochensten in Lunda und Urua, aber auch die Trommeln des oberen Kongo und der Uelle-Völker haben denselben Typus, wenn sie auch nicht so hoch und schmal und ausserdem häufig mit Füssen versehen sind.

Die Holztrommeln erfüllen also so ziemlich das ganze Gebiet des Kongo und greifen im Nordwesten noch darüber hinaus bis an den Cross River, ja, sie scheinen sogar noch am unteren Niger vorhanden zu sein, wofür ich allerdings nur eine Stelle bei Day als Anhalt habe. Er spricht hier, nachdem er die Felltrommeln beschrieben hat, von einer

[1]) Baumann, Beiträge zur Ethnographie des Congo. S. 12.
[2]) Coquilhat, Sur le Haut Congo. S. 364.
[3]) Dybowski, La Route du Tchad. S. 150.
[4]) Wolf bei Wissmann, Im Innern Afrikas. Leipzig 1888. S. 228.
[5]) Wolf's Beschreibung der Bakuba-Trommel ist nicht ganz klar, scheint aber auf eine cylindrische Form zu deuten.

ganz aus Holz bestehenden Trommel, ca. $1^1/_2$ Fuss lang, »hollowed out inside, and contains a small aperture at one side.«[1]) Das lässt sich wohl nur auf eine Holztrommel deuten. Day fügt hinzu, sie werde hauptsächlich in den Hütten von Frauen und Kindern gebraucht; die Trommel scheint also hier an der äussersten Grenze ihres Verbreitungsgebiets von ihrer Höhe als Signal- und Sprechtrommel zu einer Art Spielzeug herabgesunken zu sein; daraus erklärt sich wohl auch ihre geringe Grösse.

Aus Fasugu im Togo-Gebiet erwähnt der Missionar Mischlich[2]) eine »trogförmige Holztrommel«, mit der die Leute von den Pflanzungen herbeigerufen wurden.[3])

Endlich findet sich bei Winterbottom die Erwähnung eines ähnlichen Instruments von Sierra Leone. Nach diesem Reisenden wird ein Baumstamm ausgehöhlt, dann die entstandene Röhre an beiden Enden mit Holz verschlossen und der Stamm auf einer Seite der Länge nach aufgeschlitzt.[4]) Dies Verfahren, den Baumstamm von einem Ende zum andern auszuhöhlen wie bei der Felltrommel, und den Schlitz erst nachträglich anzubringen, ist zweifellos weit bequemer als die Aushöhlung von dem schmalen Spalt aus und verdankt diesem Vorzug sicherlich seine Entstehung. Es scheint nur lokale Bedeutung zu haben und sonst nirgend vorzukommen. Aus neuerer Zeit ist mir die Erwähnung von Holztrommeln in dieser Gegend nicht bekannt.

Die Südgrenze der Holztrommel dürfte etwa mit der Wasserscheide zwischen Kongo und Sambesi zusammenfallen, die Ostgrenze bildet der Tanganyika und nördlich von demselben die Wasserscheide zwischen Kongo und Nil.

Von den Glocken ist es eigentlich nur eine einzige Form, nämlich die eisernen Doppelglocken, deren Verbreitung eine nähere Betrachtung erheischt und gestattet, weil sie allein durch ihre auffallende Gestalt die Aufmerksamkeit der Reisenden erregt haben. Auch andere Glocken, die als Tanzschmuck getragen oder den Hausthieren umgehängt werden, findet

[1]) Day bei Mockler-Ferryman, Up the Niger. S 270.

[2]) Mitt. a. d. D. Schutzg. X. 1897. S. 73.

[3]) In einer nach Abschluss dieser Arbeit in Berlin eingegangenen Collection, die von dem oben genannten Herrn Mischlich, gegenwärtig Stationsleiter in Kete-Kratschi, gesammelt und mit genauen Angaben versehen worden ist, befinden sich zwei Holztrommeln aus Abrewanko, Landschaft Alfaire (zwischen Oti und Daka, 0° L., 8° 30′ n. Br.). Dieselben sind roh gearbeitet, 56 resp. 49 cm lang und haben oben einen sehr breiten Spalt, so dass sie in der That ganz die Gestalt eines Trogs erhalten. Der Spalt ist bei der einen Trommel 45 cm lang, 10 cm breit, bei der andern 36 resp. 7 cm. Sie werden mit zwei Schlägeln bearbeitet. Damit ist das Vorkommen der Holztrommel bis nach Togo hinein gesichert.

[4]) Winterbottom, Nachrichten von der Sierra Leona-Küste. Weimar 1805. S. 151.

man häufig genug erwähnt, aber ohne dass man etwas Genaueres über sie erfährt.

Wir haben bei den Doppelglocken (Karte II) drei Typen unterschieden, von denen der erste durch Abb. 153, der zweite durch Abb. 154—156 und der dritte durch Abb. 157 repräsentirt wird. Die erste Form scheint fast nur in Kamerun vorzukommen, von der Küste bis zu den Wute im Innern; alle Stücke des Berliner Museums stammen von dort, mit Ausnahme eines einzigen, das die Angabe »Gabun« trägt.

Die zweite Form ist die bei weitem verbreitetste; die Stücke des Berliner Museums stammen aus Togo (Siade, Basari), von den Ekoi am Cross River, den Bali in N.-Kamerun, den Mbum um Ngaundere in Adamaua, von den Baujaka, aus Kakongo, aus Lunda und aus Ulala südlich vom Bangweolo-See. Endlich besitzt das Museum eine Doppelglocke, die in Uhehe erworben ist. Es ist wohl die einzige Doppelglocke, die jemals aus Ostafrika gekommen ist, und es scheint mir gänzlich ausgeschlossen, dass sie wirklich dort fabrizirt worden ist. Vielmehr dürfte sie durch die Wangoni dorthin gelangt sein. Die beiden Thatsachen, dass diese Glocke der von Ulala ausserordentlich ähnlich sieht und dass die jetzt nördlich des Rovuma ansässigen Wangoni früher westlich vom Nyassa gesiedelt haben, ja, dass noch jetzt eine Abtheilung dieses Stammes daselbst in unmittelbarer östlicher Nachbarschaft von Ulala wohnhaft ist, sind durchaus geeignet, diese Vermutung zu unterstützen.

Beachtenswerth ist auch, dass die Glocken der Bali und der Mbum — von beiden Stämmen ist nur je eine Glocke vorhanden — sich sehr ähnlich sehen, was im Hinblick auf die Herkunft der Bali aus Adamaua nicht uninteressant ist.

Die dritte Form endlich ist nur in Oberguinea vertreten; die Exemplare des Berliner Museums stammen aus Togo und Benin.[1])

Das Gebiet der Doppelglocken fällt also ungefähr mit dem der Sansa zusammen, ist aber im Süden und Osten etwas beschränkter, während es im Nord-Westen weiter reicht und die ganze Sklavenküste bis weit ins Hinterland von Togo hinein mit umfasst. Zu erwähnen ist, dass man in den Ruinen von Simbabye eiserne Doppelglocken gefunden hat;[2]) danach zu urtheilen sind dieselben im Sambesi-Gebiet früher viel weiter nach Osten und Süden zu verbreitet gewesen.

Ueber die Holzglocken ist nichts zu sagen; selbst die hölzernen Doppelglocken wie Abb. 160 kommen sowohl in Ost- wie in Westafrika vor; im Berliner Museum sind Stücke aus Kamerun (Ekoi, Ngolo, Bakundu), Loango, Usagara, Unguu und von den Wakaguru vorhanden.

[1]) Vgl. Read & Dalton, Taf. XXX, 5.

[2]) Bent, The ruined cities of Mashonaland. S. 178.

Aus den mannigfaltigen Formen der Eisenglocken heben sich noch die folgenden hervor, die beide specifisch ostafrikanisch sind: die der Abb. 162, aus Ugogo, Uhehe, Ubena, Ussukuma, Urundi und Ruanda stammend, und die der Abb. 163, die das Museum aus Bukoba, Unyamwesi, Uschaschi, Ikiyu und von den Massai besitzt. Genaueres über die Verbreitung dieser Typen lässt sich bis jetzt noch nicht angeben. Beide sind aber nur aus Ostafrika bekannt.

Bei der Marimba (Karte III) können wir drei grosse Verbreitungsgebiete unterscheiden, die keine Verbindung mit einander zu haben scheinen. Das erste liegt in Südafrika und umfasst das südliche Kongobecken, das obere und mittlere Sambesigebiet und Angola (mit Ausnahme der Küstendistrikte, wo die Marimba zum mindesten sehr selten ist). Es gehören dazu im Bereich der südlichen Kongozuflüsse alle Landschaften von Lunda bis Urua und zum Manyema-Lande, also von den Grenzen Angolas bis zum Tanganyika;[1]) am oberen Sambesi fand Livingstone die Marimba bei den Balonda, Holub bei den Marutse.[2]) Südlich vom Sambesi fehlt sie bei den meisten Stämmen, findet sich aber bei den Kaffern in N.-O. Transvaal[3]) und bei den Baronga an der Delagoa-Bai, die sie aber nicht selbst anfertigen, sondern von den Batschopi an der Limpopo-Mündung beziehen.[4])

Ueber das Vorkommen im mittleren Kongobecken ist sehr wenig bekannt; Baumann erwähnt sie in seinen Beiträgen zur Ethnographie des Kongo nirgend, Wissmann bei den Bakete und bei den Bena-Katende, einem Baluba-Stamm;[5]) auch nördlich des Kongo findet sie sich an der Küste nicht; dagegen treffen wir dort landeinwärts auf das zweite grosse Verbreitungsgebiet. Dahin gehören vor Allem die A-Sandeh, ferner die Mbum in Adamaua und die Fanstämme in Süd-Kamerun und dem Congo Français.[6]) Dybowski beobachtete die Marimba bei den am Knie des Ubangi wohnhaften Uadda.[7]) Bis an den Niger oder Benue reicht dieser Bezirk nicht, wie die Nachforschungen von Day ergeben haben. Auch Kamerun gehört mit Ausnahme des von Fan (Yaunde, Bati etc.) bewohnten Theiles nicht dazu.

---

[1]) Pogge S. 241. Cameron I, 307.

[2]) Livingstone, Missionary Travels and Researches in S. Africa. London 1857. S. 293 (Abb.). Holub, Kulturskizze S. 136 (Abb. S. 137)

[3]) Holub, Kulturskizze S. 136.

[4]) Junod, Les Ba-Ronga. S. 265.

[5]) Wissmann, Im Innern Afrikas S. 297. Unter deutscher Flagge S. 137.

[6]) Junker III 15 (Abb. S. 14); Passarge, Adamaua. Berlin 1895. S. 283, Abb. 148; du Chaillu, Explorations and adventures in Equatorial Africa. London 1861. S. 87 f. Zenker, Mitt. a. d. D. Sch. VIII 59

[7]) La route du Tchad. S 361 (Abb.).

Das dritte Gebiet der Marimba endlich bilden die Mandingo-Länder, von Senegambien bis ins Hinterland der Zahnküste.[1]) Bérenger-Féraud nennt die Marimba, die dort Balafo heisst, geradezu das Nationalinstrument der Mandingo.

Die hufeisenförmige Marimba findet sich in Lunda und Angola, sonst überall die Form, bei der die Tasten in einer Ebene liegen; Livingstone fand die Grenze zwischen beiden am obersten Sambesi. Die Befestigung der Kürbisse in einem mit Löchern versehenen Brett (wie Abb. 169) findet sich, wie aus dem beschreibenden Theil hervorgeht, einmal am unteren Sambesi und zweitens bei den Mbum. Dieselbe Befestigung zeigt auch die von Junod[2]) abgebildete Marimba der Baronga und die der Niam-Niam bei Junker.[3])

Weit grösser ist das Gebiet der unvollkommenen Marimba ohne Resonanzkürbisse. Nicht nur, dass sie vielfach mit der vollständigen Marimba zusammen in denselben Landschaften vorkommt, wie z. B. in Angola nach Monteiro, bei den Niam-Niam nach Long, bei den Yaunde nach Zenker, auch ausserhalb des Bereichs derselben ist sie nicht selten. O. Baumann beschreibt das Instrument ausführlich aus Bondeï und Ost-Usambara, wo es unter dem Namen Vilangwe an den Dorfeingängen aufgestellt ist und die Stelle der westafrikanischen Signaltrommel vertritt. Die Holztasten werden auch hier über zwei Bananenstämme gelegt und durch kleine Holzpflöcke festgehalten.[4]) Ebenso findet es sich in Usaramo und in Unguu, während es in dem benachbarten Udoë fehlt.[5]) Dasselbe Instrument heisst in Uganda Madinda; es hat 12—20 Tasten, die in der Mitte etwas ausgehöhlt, an den Enden dicker sind.[6]) Ganz ähnlich beschreibt Johnston das Instrument aus Britisch-Central-Afrika. Es hat hier meist 5—6 (aber auch mehr) Tasten, die wie in Usambara durch Pflöcke zu beiden Seiten gehalten werden.[7]) Auch im Kongogebiet kommt es vor. Thonner sah es hier bei den Banza zwischen Ubangi und Mongalla; es besteht aus Holzbrettchen, die quer über einen ausgehöhlten Bananenstamm gelegt werden.[8]) In früheren Zeiten wenigstens ist die Vilangwe auch an der Küste von Oberguinea üblich gewesen; Isert sah sie in Fida

---

[1]) M. Park S. 249. Gray, Travels in Western Africa. London 1825. S. 54 (Abb. S. 301). Laing, Travels in Timmanee, Kooranko and Soolima. London 1825. S. 369 (Abb. S. 371). Hecquard S. 123. Bérenger-Féraud S. 213.

[2]) Les Ba-Ronga (Bull. Soc. Neuchâteloise Géogr. X. 1898. S. 264.)

[3]) Junker, Reisen III 14.

[4]) O. Baumann, Usambara, S. 136.

[5]) Stuhlmann, S. 37.

[6]) Wilson & Felkin, Uganda I, 155. Stuhlmann, S. 178.

[7]) Johnston, British Central Africa S. 467.

[8]) Thonner, Im afrikanischen Urwald. Berlin 1898. S. 62.

und beschreibt sie etwa folgendermassen: es wird ein tiefes Loch in die Erde gegraben, darüber zwei Balken von sehr hartem Holz gelegt und auf diese dickere und dünnere Stäbchen, ohne weitere Befestigung. Letztere schlägt man mit kleinen Stöcken.[1])

Wir haben nunmehr die Musikinstrumente der Afrikaner nach ihrer Verwandtschaft gruppirt, die Formen einzeln beschrieben und die geographische Verbreitung jedes Typus so weit möglich festgestellt; vergleichen wir nun die Karten, die die Verbreitung der hauptsächlichsten Instrumente veranschaulichen sollen, mit einander, so zeigt sich, dass sich in jeder Landschaft verschiedene Formen mit einander kombiniren. So finden wir z. B. in Kamerun neben einander Kongo-Guitarre und Raphia-Instrumente, Felltrommeln mit Keilspannung, Holztrommeln und Doppelglocken, in Uganda die Harfe und die Marimba ohne Resonatoren, Trommeln mit Anpflöckung und Schnurspannung u. s. w. Für jede Landschaft und jeden Stamm lassen sich so bestimmte Musikinstrumente aufzählen; aber nicht jeder einzelne Stamm hat sein ihn allein kennzeichnendes Eigenthum an solchen, vielmehr schliessen sich viele benachbarte mit gleichartigem Besitz zu einem Ganzen zusammen. Man kann so, indem man diese Vergleichung über ganz Afrika ausdehnt, den Erdtheil in eine Anzahl von Provinzen eintheilen, von denen jede durch eine gewisse Zusammenstellung von Typen aus allen Klassen der Musikinstrumente charakterisirt ist. Diese Provinzen sind analog den pflanzen- oder thiergeographischen Provinzen, in die die Botaniker und Zoologen die Erde eingetheilt haben; die Stelle der Thier- und Pflanzengattungen vertreten hier die Species der Musikinstrumente. Man kann sie kulturgeographische Provinzen nennen — eine Bezeichnung, die allerdings erst dann völlig zutreffend wäre, wenn diese Eintheilung wirklich die geographische Vertheilung des gesammten Kulturbesitzes zum Ausdruck brächte und nicht nur diejenige eines kleinen und verhältnissmässig nebensächlichen Bestandtheils derselben.

Die Grenzen der Provinzen (vgl. Karte III) lassen sich allerdings in den meisten Fällen nur ganz ungefähr angeben, einmal weil uns von vielen Landschaften die Kenntniss der daselbst vorkommenden Musikinstrumente völlig abgeht, dann aber auch, weil die Gebiete sich vielfach überhaupt nicht scharf gegen einander abgrenzen, sondern über einander übergreifen, so dass eine Zwischenzone gemischten Charakters entsteht. Beispiele davon werden uns mehrfach begegnen. Abgesehen von diesen unvermeidlichen Fehlern lassen sich aber hinreichend charakterisirte und durch konstante

[1]) Isert, Reise nach Guinea. 1788. S. 170.

Merkmale von einander geschiedene Provinzen aufstellen. Ich theile Afrika in zehn Provinzen ein, die freilich nicht alle gleichwerthig sind.

Die erste Provinz, die südafrikanische, umfasst die Südspitze des Erdtheils bis etwa zu einer Linie von der Kunene-Mündung bis zur Delagoa-Bay. Sie ist, ganz im Einklang mit der allgemeinen Kulturarmuth dieses Gebiets, am dürftigsten mit Musikinstrumenten ausgestattet, da sie von Saiteninstrumenten nur den Musikbogen in seinen beiden Formen Gubo und Gorra und im übrigen bloss Trommeln (auch diese sind selten) und Pfeifen aus Rohr, Holz, Knochen etc. besitzt.

Die Bantu dieser Provinz sind übrigens, was noch besonders bemerkt sei, nicht etwa reicher als ihre hellfarbigen Nachbarn, die Buschmänner und Hottentotten, im Gegentheil, Lichtenstein sagt von den Kaffern geradezu: »Eigenthümliche Instrumente scheinen sie gar nicht zu haben, denn man trifft bei ihnen nur die hottentottischen und zwar unvollkommener, als jene sie haben.«[1]) Aehnlich äussern sich andere Berichterstatter.

Die zweite Provinz, die man Sambesi-Provinz nennen kann, weil sie grösstentheils zum Gebiet dieses Stromes gehört, zieht sich als breiter, die Küsten der portugiesischen Kolonieen in Ost- und Westafrika verbindender Gürtel quer durch den Kontinent. Ihre Nordgrenze ist unbestimmbar; gerade die hier in Betracht kommenden Länder sind im Berliner Museum nur sehr schwach vertreten und auch sonst, von einigen Bezirken (wie das Marutse-Mambunda-Reich) abgesehen, ethnographisch fast unerforscht. Jedenfalls dürfte das ganze Flussgebiet des Sambesi hierhergehören, abgesehen von den Landschaften um die Nordhälfte des Nyassa, und ausserdem die grössere südliche Hälfte des portugiesischen West-Afrika. Die Provinz ist an Saiteninstrumenten nicht reicher als ihre südliche Nachbarprovinz, ja eher noch ärmer, da ihr auch die Gorra fehlt. Johnston zählt allerdings aus den Landschaften westlich des Nyassa nicht weniger als drei Saiteninstrumente auf; davon ist eines (»kalirangwe«) der gewöhnliche Musikbogen, der zweite (»pango«) nach seiner Beschreibung offenbar ähnlich dem Instrumente, das Abb. 37 zeigt, von dem dritten (»limba«) kann ich mir keine klare Vorstellung machen. Es ähnelt nach Johnstons Beschreibung einer Guitarre, hat gewöhnlich 6 Saiten, »and is strung somewhat like a violin in appearance«.[2]) Vielleicht ein von Arabern eingeführtes Instrument. Für den Mangel an Saiteninstrumenten entschädigt aber die Sansa und die Marimba. Erstere dürfte wohl in dem ganzen Gebiet vorkommen, und auch letztere findet sich (mit und ohne Kürbisresonatoren) wenigstens über die ganze Provinz zerstreut. Das

[1]) Lichtenstein I, 464.
[2]) Johnston, British Central Africa. S. 467.

Trommelfell ist durchweg mit Pflöcken befestigt. Am oberen Sambesi und in Süd-Angola giebt es Sanduhrtrommeln und Reibetrommeln, am oberen und mittleren Sambesi auch Doppelglocken.

Vorläufig ganz isolirt stehen die in der Südwestecke der Provinz wohnenden Ovambo, der einzige Stamm derselben, der ein Saiteninstrument ausser der Gubo besitzt und zwar die für die nächste Provinz charakteristische Kongo-Guitarre. Möglich ist es freilich, dass spätere Forschungen dieses Instrument auch anderswo in dem noch so unbekannten Hinterlande von Angola nachweisen und damit eine Brücke von den Ovambo zu den Völkern des Kassai und unteren Kongo schlagen. Bis dahin muss man sich an die Thatsache halten, dass keiner der Reisenden, die eine Aufzählung der angolensischen Musikinstrumente geben, wie Magyar,[1]) Tams, Monteiro, Soyaux, ein anderes Saiteninstrument als den einfachen Bogen kennen.

Die dritte Provinz, die Kongo-Provinz, umfasst, ihrem Namen entsprechend, beinahe das gesammte Kongobecken, bis zum Tanganyika im Osten, geht aber im Nordwesten noch bedeutend darüber hinaus und umschliesst hier auch noch das Gebiet des Ogowe, das südliche und westliche Kamerun, Calabar und die Gegenden am unteren Niger und Benue.

Das Ogowe-Gebiet kann man allerdings nur mit einem gewissen Vorbehalt hinzurechnen, seiner Harfe nach müsste es eigentlich der nächsten Provinz zugezählt werden; es liegt hier eben ein Uebergangsgebiet vor, in dem Typen benachbarter Provinzen sich gemischt haben. Man kann also zwei Hälften der Provinz unterscheiden, die durch die Zwischenzone am Ogowe getrennt sind, eine Kongohälfte und eine Nigerhälfte.

Gemeinsam sind diesen Gebieten die Guitarre von dem Typus der Gruppe VI und die Raphia- und Rohrinstrumente, ferner die Sansa, höchst wahrscheinlich auch die Holztrommel, deren Vorkommen am unteren Niger allerdings ein wenig zweifelhaft ist (vgl. oben S. 98 f), ausserdem die Doppelglocke; die Marimba ist am Niger sicher nicht vorhanden, findet sich dagegen in der Kongohälfte der Provinz, wenn freilich auch nur stellenweise. Was die Trommeln betrifft, so liegt die Grenze zwischen den beiden Arten der Trommelbespannung mitten in der Provinz; die Nigerhälfte gehört ganz ins Bereich der Schnurspannung, Kamerun und die Ogowe-Landschaften in das der Keilspannung.

[1]) Magyar bildet freilich ein solches Instrument mit 3 Saiten unter dem Namen Kissumba ab; ich schliesse aber daraus, dass es in seiner Aufzählung der angolensischen Instrumente fehlt, dass Magyar es auf seinen Reisen weiter im Innern, wohl im Kassai-Gebiet, gesehen hat.

An Saiteninstrumenten ist die Provinz also nicht gerade arm, da sie ausser der Kongo-Guitarre noch die Instrumente aus Raphia und Rohr (Abb. 47, 48) besitzt, von der in das Ogowe-Gebiet eingedrungenen Bügelharfe ganz abgesehen. Aber die verstreute und unzusammenhängende Verbreitung aller dieser Instrumente lässt darauf schliessen, dass wir es hier durchweg mit zurückgedrängten und im Aussterben begriffenen Instrumenten zu thun haben, die sich nur noch an wenigen geschützten Orten am Leben erhalten. Wie sie im Nordwesten vor der Harfe zurückgewichen sind, so sind sie im Südosten der Provinz, in Urua, durch die ostafrikanischen Schaleninstrumente ersetzt worden. Aus weiten Bezirken sind übrigens Saiteninstrumente überhaupt nicht bekannt, so aus Lunda und aus weiten Gebieten im centralen Kongobecken.

Die Nord- und Ostgrenze der Provinz fällt ungefähr mit der bereits beschriebenen der Sansa (vgl. S. 87) zusammen, die Südgrenze mit der der Holztrommel (S. 98), so dass es überflüssig ist, dieselbe hier nochmals anzugeben.

An die Kongo-Provinz schliesst sich im Norden die vierte Provinz an, die sich vom mittleren Benue und der Ostgrenze Kameruns an bis an den Victoria Nyansa und den oberen Nil erstreckt. Ihr Charakteristikum ist vor allen Dingen die Bügelharfe, die in Afrika nur hier vorkommt, abgesehen von dem im Südwesten anschliessenden, bereits besprochenen Ogowe-Gebiet, wo die Harfe bis an die Küste des atlantischen Ozeans vorgedrungen ist. Ein zweites Saiteninstrument kommt nicht vor. Die Blasinstrumente weisen keine charakteristischen Formen auf, die Trommeln haben Schnurspannung, im Osten, in Uganda und Unyoro, kommt daneben auch die Anpflöckung vor. Holztrommeln sind vorhanden, daneben sehr grosse Holzglocken, beide aber nur in den mittleren Theilen der Provinz, bei den A-Sandeh. Das zweite Hauptinstrument, das überall zu finden ist, ist die Marimba, im Westen (Mbum) und in der Mitte (A-Sandeh) mit Kürbisresonatoren, im Osten (Uganda) in der unvollkommneren Form der Mandinda. Die Sansa ist nur in den westlichsten Grenzgebieten (Mbum) anzutreffen.

West- und Südgrenze der Provinz sind durch die Nordgrenze der Kongo-Provinz gegeben, die Ostgrenze bildet der Nil zwischen dem Victoria- und Albert-See, die Nordgrenze fällt im Osten mit der der Sandeh-Stämme zusammen, weiter nach Westen zu, im Schari- und Benue-Gebiet, ist sie unbestimmbar.

Oestlich von der Kongo-Provinz liegt die fünfte, die ostafrikanische Provinz. Ihren Kern bildet Deutsch-Ostafrika, über dessen Grenzen sie nur unbeträchtlich hinausgeht. Im Süden lässt sich die in portugiesischem Gebiet verlaufende Grenze nicht mit Sicherheit bestimmen, im Westen

bildet der Tanganyika die Grenze. Jedoch geht das für diese Provinz charakteristische Saiteninstrument, das Schaleninstrument, über den Tanganyika hinaus und findet sich auch in Uemba, Marungu, Uguha und Urua. Diese Landschaften bilden also ein Uebergangsgebiet zwischen den beiden Nachbarprovinzen.

Das typische Saiteninstrument ist also, wie gesagt, das Schaleninstrument, das in seinen verschiedenen Formen überall vorkommt; daneben findet sich noch die Sese und an der Küste natürlich Instrumente arabischen Ursprungs. Beide Arten der Trommelbespannung kommen vor; die Befestigung mit Pflöcken ist wohl die Regel, doch ist die Schnurspannung ebenfalls sehr häufig und geht im Süden bis zum Nyassa. Holztrommel und Sansa sind unbekannt, die Marimba kommt nur in ihrer unvollkommenen Form ohne Resonatoren stellenweise, wie in Usaramo, Useguha, Unguu, Usambara und Bondeï, vor.

Diese fünf Provinzen umfassen zusammen ziemlich genau die von den Bantu bewohnte Südhälfte Afrikas, wenn auch hie und da, besonders im Nordwesten, Nichtbantu mit eingeschlossen sind. Die nächsten Provinzen führen uns in den Bereich der Sudanneger und der Hamiten.

Senegambien, die angrenzenden Länder der Oberguinea-Küste bis Dahome, sowie die landeinwärts davon gelegenen, hauptsächlich von Mandingo bewohnten Landstriche, die dem Flussgebiet des oberen Niger angehören, bilden die sechste Provinz. Ihre Charakter-Instrumente sind die Guitarren mit doppelter Saitenreihe und die Marimba, hier Balafo genannt, die in den östlichen Theilen zu fehlen scheint. Von Saiteninstrumenten findet sich ausserdem noch in beschränkten Gebieten die Kru-Harfe und die Kongo-Guitarre. Die Trommelfelle sind durch Schnüre gespannt, die in verschiedener, durch die Abbildungen illustrirter Weise befestigt sind. Sanduhrtrommeln mit Schnurspannung sind in dem grössten Theile der Provinz heimisch. Anpflöckung ist höchst selten. Holztrommeln werden nur aus Togo und von der Sierra Leone erwähnt. Die Sansa ist unbekannt. Von Blasinstrumenten sind die Signalpfeifen mit Kreuzdurchbohrung zu nennen, die aber auch nur in einem Theil der Provinz anzutreffen sind. Doppelglocken finden sich anscheinend ebenfalls nur im Osten. Die Nordgrenze wird durch die grosse Wüste gebildet, die Ostgrenze ist unsicher; Togo scheint schon ein Uebergangsgebiet zum centralen Sudan zu bilden, da die Marimba hier nicht mehr vorkommt.

Der nun als siebente Provinz folgende Central-Sudan von den Haussa-Ländern bis Kordofan muss als der für unsere Untersuchung dunkelste Theil Afrikas bezeichnet werden. Das Berliner Museum besitzt so gut wie gar keine Musikinstrumente aus diesem Gebiet, und auch die Litteratur, die gerade über diese Länder so treffliche Werke wie die von

Barth und Nachtigal aufzuweisen hat, lässt uns fast völlig im Stich. So bleibt es auch unentschieden, ob der centrale Sudan in Betreff der Musikinstrumente eine einheitliche ethnographische Provinz darstellt oder noch zu theilen ist. Es ist sehr möglich, dass spätere Untersuchungen mit besserem Material die Provinz vollständig verschwinden lassen und unter die benachbarten Provinzen auftheilen.

Charakteristisch ist wenigstens für den westlichen Theil die Sanduhrtrommel, die man vielfach als Haussa-Trommel bezeichnet findet. Es ist jedenfalls möglich, dass sie diesem Volke ursprünglich angehört, obwohl sie heute weit über die eigentlichen Haussa-Länder hinausgeht und im Süden bis an das Meer, nach der Gold- und Sklavenküste, ja, bis Sierra Leone vorgedrungen ist. Sie scheint auch in Bornu vorzukommen, wenigstens erwähnt Nachtigal (I, 745) von dort in der Mitte stark eingeschnürte, auf beiden Seiten mit Fell bespannte Trommeln. Ueber die Art der Trommelbespannung sagt er freilich weder bei diesen, noch bei den von ihm ebenfalls aufgeführten cylindrischen Trommeln, von denen die grösseren nur ein, die kleineren zwei Trommelfelle haben, etwas Näheres. In Bagirmi giebt es Trommeln mit einem weiteren offenen und einem engeren fellbespannten Ende (Nachtigal II, 607).

Ein ferneres, für den Central-Sudan bezeichnendes Instrument sind die grossen, bis 1,5 m langen, nur den Königen zukommenden Posaunen aus Blech oder Holz. Noch weniger kann ich über die Saiteninstrumente angeben; der Umstand, dass Nachtigal ein solches, das er aus Bagirmi anführt (II, 699), mit dem Namen »erbâba« bezeichnet, weist auf nordafrikanischen Ursprung hin. Von den Haussa erwähnt Staudinger grosse und kleine Streichinstrumente mit 1, 3 und 4 Saiten und die häufigeren Guitarren, besonders kleine 3 und 2 saitige.[1])

Oestlich schliesst sich daran die achte Provinz, die die Länder des oberen und mittleren Nils von Kavirondo und Ussoga bis Nubien abwärts sowie das ostwärts davon liegende Abessinien und die Gebiete der Galla und Somâl, also das ganze Osthorn, umfasst. Das dieser Provinz eigenthümliche Saiteninstrument ist die Lyra, neben der nur noch die Rabab vorkommt. Die vorherrschende Trommelform ist die kegelstumpfförmige mit Riemenspannung, die sich ja von hier aus weit in die nächstsüdlichen Provinzen verbreitet hat. Daneben findet sich die halbkuglige Kesselpauke. Andere charakteristische Instrumente sind nicht vorhanden.

Der ganze übrigbleibende Rest des Festlandes bildet die neunte, die nordafrikanische Provinz. Wie die hierzu gehörigen Länder, von Marokko bis Aegypten, in ihrem gesammten Kulturbesitz einen weit

---

[1]) Im Herzen der Haussaländer. Berlin 1889. S. 598.

weniger afrikanischen als asiatischen Charakter zeigen und ethnographisch als eine blosse Dependenz von Vorderasien anzusehen sind, so machen auch die Musikinstrumente keine Ausnahme. Sie sind durchweg asiatisch und zum grössten Theil wohl erst seit der arabischen Invasion in Afrika eingebürgert. Streichinstrumente wie Rabab und Kemengeh und Guitarren verschiedener Form repräsentiren die Klasse der Saiteninstrumente; dazu kommen Trommeln mit Schnurspannung, entweder kurz-cylindrisch, wie unsere Militärtrommeln, oder halbkuglig wie Kesselpauken, letztere häufig aus Metall. Alle specifisch afrikanischen Instrumente, wie Sansa, Marimba, Holztrommel, Doppelglocke, fehlen; auch der Musikbogen scheint nicht vorzukommen.

Die zehnte und letzte Provinz endlich bildet die grosse Insel Madagaskar; die für sie bezeichnenden Instrumente sind die Valiha und die Sese.

Zum Schluss eine übersichtliche Zusammenstellung der zehn Provinzen und der für jede hauptsächlich bezeichnenden Musikinstrumente:

Erste Provinz: Musikbogen (Gubo und Gorra).

Zweite Provinz: Gubo; Sansa; Trommeln mit Anpflöckung; Marimba (nicht überall); Doppelglocken (nur stellenweise).

Dritte Provinz: Kongo-Guitarre; Raphia- und Rohrinstrumente (beide nur stellenweise); Sansa; Trommeln mit Anpflöckung, Schnurspannung und Keilspannung; Holztrommel; Marimba (nicht überall); Doppelglocken.

Vierte Provinz: Harfe; Trommeln mit Schnurspannung; Holztrommel (nicht überall); Marimba.

Fünfte Provinz: Schaleninstrumente (daneben die Sese); Trommeln mit Anpflöckung und Schnurspannung.

Sechste Provinz: Mandingo-Guitarre; Trommeln mit Schnurspannung (Sanduhrtrommeln) und Schnur-Pflock-Spannung (letztere lokal); Marimba (nicht überall).

Siebente Provinz: (Saiteninstrumente?); Sanduhrtrommeln mit Schnurspannung.

Achte Provinz: Lyra; Trommeln mit Schnurspannung (Kesselpauken).

Neunte Provinz: Streichinstrumente (Rabab), Guitarren (Ud); Kesselpauken.

Zehnte Provinz: Valiha und Sese.

III. Entwicklung und Herkunft.

Die beiden ersten Abschnitte haben ein Bild von den Formen der afrikanischen Musikinstrumente und von ihrer Verbreitung über den Erdtheil zu entwerfen gesucht. Die Darstellung ist in beiden Hinsichten naturgemäss mit zahlreichen Lücken und Mängeln behaftet; aber unbeschadet aller späteren Verbesserungen und Zusätze ergiebt sie auch schon in ihrer jetzigen unvollkommenen Gestalt eine ziemlich ausreichende Uebersicht über die Typen und ihre heutige geographische Vertheilung. Es ist nun klar, dass Afrika nicht immer dasselbe Bild geboten hat wie heute, sondern dass die gegenwärtigen Verhältnisse nur das letzte Ergebniss einer langen Reihe von Veränderungen sind, die sich unserer Kenntniss wegen des gänzlichen Mangels aller historischen Ueberlieferungen entziehen. Es sind im beschreibenden Theile schon mehrfach Instrumente als arabisch oder asiatisch bezeichnet worden, weil die Einführung derselben nach Afrika in neuerer Zeit erfolgt und uns geschichtlich bezeugt ist; aber diese Einwanderung kann nicht deswegen als die einzige betrachtet werden, weil sie die einzige ist, von der wir direkt Kunde haben; viel wahrscheinlicher ist, dass ihr andere, vielleicht viele andere, vorangegangen sind. Ebenso ist es selbstverständlich, dass nicht alle Typen von Musikinstrumenten einer Klasse selbstständig entstanden sind, sondern dass ein genetischer Zusammenhang zwischen ihnen besteht, dass sich die komplizirteren und vollkommener ihrem Zweck angepassten Formen aus einfachen, weniger differenzirten entwickelt haben. Wie also diese Entwicklung vor sich gegangen ist und wo sie stattgefunden hat, das sind die beiden Probleme, die noch der Lösung harren. Die Beantwortung dieser Fragen ist aber, wie schon in der Einleitung hervorgehoben, nur möglich unter eingehender Berücksichtigung der Musikinstrumente der ganzen Erde; wenn trotzdem im Rahmen dieser Arbeit, die sich nur mit afrikanischen Instrumenten beschäftigt und nur nebenbei einen vergleichenden Blick auf die benachbarten Erdtheile werfen kann, ein Versuch dazu gemacht wird, so ist derselbe natürlich nur als ein vorläufiger anzusehen und mit all den Vorbehalten aufzunehmen, die unter solchen Umständen gemacht werden müssen.

Instrumente, die sich als unafrikanisch erweisen, könnten auf zweierlei Weise nach Afrika gelangt sein, entweder im Gefolge von Völkerwanderungen, von erobernd eindringenden Stämmen, wie es der Fall ist bei den arabischen Instrumenten, die die islamitische Eroberung mit sich gebracht hat, oder sie können auf dem Wege friedlichen Verkehrs sich verbreitet haben. Welcher von beiden Fällen vorliegt, lässt sich, wo die geschichtlichen Ueberlieferungen versagen, auf Grund der Untersuchung der Musikinstrumente allein nicht entscheiden; dazu gehörte eine eingehende Prüfung des gesammten Kulturbesitzes, sowie der linguistischen und anthropologischen Verhältnisse.

Weniger im Zweifel kann man von vornherein über die Heimath der nichtafrikanischen Musikinstrumente sein; es kommt der ganzen Lage nach eigentlich nur Asien in Betracht; auch Einwirkungen von anderen Erdtheilen, wie Oceanien, falls sie überhaupt stattgefunden haben, müssten ihren Weg über Asien genommen haben.

Beginnen wir mit den Saiteninstrumenten. Schon die Reihenfolge der Gruppen im beschreibenden Theil giebt im allgemeinen ein ungefähres Bild des genetischen Zusammenhanges; mit einfachen Instrumenten beginnend, schreitet sie allmählich zu immer vollkommeneren fort. Das Bild wird aber dadurch getrübt, dass nicht eine einzige Entwicklungsreihe vorliegt, sondern die Linie sich verzweigt und auch Parallelreihen auftreten.

Dass der Musikbogen als das älteste der afrikanischen Saiteninstrumente anzusehen sei, dürfte wohl keinem Zweifel begegnen; dafür spricht ausser seiner primitiven Konstruktion, die man sich einfacher nicht vorstellen kann, auch seine Verbreitung über fast den ganzen Kontinent mit Ausnahme des gänzlich asiatisirten Nordens und sein vielfach bezeugtes Vorkommen neben den anderen, höher entwickelten Formen von Saiteninstrumenten, es spricht endlich dafür die Thatsache, dass der kulturarme, zurückgebliebene Süden kein anderes Saiteninstrument als den Bogen kennt. Man kann gewissermassen mehrere Kulturschichten über einander wahrnehmen, von denen die unterste durch den Musikbogen dargestellt wird. Wohlhabendere benutzen die neueren, vollkommeneren, aber auch kostspieligeren und schwieriger anzufertigenden Instrumente, der Aermere, vielleicht auch die Kinder, begnügen sich mit dem urthümlichen Bogen, den sich jeder selbst ohne Mühe und Kosten herstellen kann.

Die Ersetzung der biegsamen Rute durch einen starren Stab, wie bei der Sese, ist als wesentlicher Fortschritt wohl kaum aufzufassen, obwohl der Umstand, dass die Elasticität des Bogens doch mit der Zeit

nachlässt, als Uebelstand empfunden werden mag. Wichtiger ist es jedenfalls, dass die Sese die Anbringung von mehr als einer Saite gestattet, was freilich auch beim Bogen nicht unmöglich wäre, aber thatsächlich niemals versucht worden zu sein scheint. Weit mehr aber, als die beiden Gruppen durch diese vergleichsweise unerheblichen Unterschiede getrennt werden, werden sie zu einer Einheit zusammengefasst und allen anderen Saiteninstrumenten gegenübergestellt durch ihre im Princip identische Konstruktion: eine längs eines Stabes gespannte Saite und daran ein lose angehängter Resonanzkürbis.

Die weitere Entwicklung kann nun in folgenden Richtungen vor sich gehen: es kann einmal eine innigere Verbindung der einzelnen Theile des Instruments — des Saitenträgers mit dem Resonator — angestrebt werden und zweitens eine Vermehrung der Saiten; hierbei können die Saiten an dem Saitenträger übereinander angebracht werden, oder es kann eine Vorrichtung getroffen werden, die es ermöglicht, die Saiten neben einander zu befestigen. Alle diese Möglichkeiten sind, wie wir bei der Beschreibung der Instrumente bereits gesehen haben, in Afrika zur Wirklichkeit geworden.

Ehe wir aber dieser Entwickelung im Einzelnen nachgehen, müssen wir noch einmal zum Musikbogen zurückkehren, um einen Augenblick einen Nebenweg zu verfolgen. Der Ton wird bei diesem erzeugt durch Berühren der Saite mit einem Stäbchen, einem Plektron. Da derselbe aber sehr leise ist, so dient zum Verstärken ein Kürbis oder die Mundhöhle des Spielers, durch deren grössere oder kleinere Oeffnung der Ton modifizirt wird. Die Beobachtung kann nicht ausbleiben, dass auch der Luftstrom beim Ein- und Ausathmen die Saite zum Tönen bringt, und nun wird der Bogen zur Maultrommel: man bläst auf die Sehne und modifizirt den Ton mit einem Stäbchen oder mit den Fingern. Das scheint vielfach in Afrika der Fall zu sein, aber nur an einer Stelle hat die Entwicklung einen Schritt weiter gethan und zwar bei den verachteten Buschmännern und Hottentotten, in der Gorra. Die Einschaltung der breiten Federspule gestattet dem Athem eine viel stärkere Wirkung als die dünne Schnursehne und verstärkt so den Ton des Instruments.

Der Uebergang vom Musikbogen zur Maultrommel, also von einem Saiteninstrument zu einem Blasinstrument, scheint mir hier klar vor Augen zu liegen; ich möchte noch hinzufügen, dass wir eine Parallelerscheinung dazu in der Sansa und der indonesisch-oceanischen Maultrommel haben. Wie dort die Saite, so wird hier eine elastische Zunge aus Bambus oder ähnlichem Material einmal durch Wegschnellen mit den Fingern, im andern Fall durch Anblasen zum Schwingen gebracht. Einen genetischen Zusammenhang zwischen beiden will ich natürlich nicht behaupten.

Weiter als bis zur Gorra ist die Entwicklung in Afrika nicht gegangen, und auch die Verbreitung derselben ist auf ihre Erfinder und deren nächste Nachbaren beschränkt geblieben.

Kehren wir nach dieser Abschweifung zur Entwicklung der Saiteninstrumente zurück. In der dritten Gruppe sind zuerst die beiden Theile des Instruments fest zu einem Ganzen verbunden, indem der Saitenträger durch den der Schallverstärkung dienenden Hohlkörper hindurchgesteckt wird oder beide Theile aus einem Stück gearbeitet werden. Dieser Urtypus tritt uns nun weiterhin in zwei Modifikationen entgegen, die beide denselben Zweck, nämlich die Vermehrung der Saitenzahl, in verschiedener Weise erreichen. Entweder der Saitenträger ist gekrümmt; er gestattet dann ohne Weiteres die Anbringung einer grösseren Anzahl Saiten, die von ihm nach dem Resonanzkasten hin gezogen werden können; es entsteht so die Bügelharfe, die Instrumente der Gruppe V. Oder der Stab ist gerade oder nur sehr schwach gebogen; dann hat man sich damit geholfen, dass man auf der Oberfläche des Resonators ein Brettchen oder dergleichen aufstellte, einen Steg, der mit Einkerbungen zur Aufnahme der Saiten versehen ist und so die letzteren vom Resonanzboden und von einander entfernt hält. Je nachdem die Einkerbungen auf der oberen Kante oder an den Seitenkanten des Steges liegen, erhält man die Instrumente der Gruppen IIIbc oder IV.

Damit scheint die direkte Fortbildungsmöglichkeit des Bogens erschöpft zu sein, und doch hat man in Afrika noch einen Weg gefunden, um aus dem einsaitigen Ursaiteninstrument vollkommenere mehrsaitige Instrumente zu schaffen, indem man nämlich, um die Saitenzahl vermehren zu können, auch die Zahl der Saitenträger vervielfachte. Man nahm also gewissermassen eine Anzahl Musikbogen und befestigte sie an einem gemeinsamen Resonanzkasten. So kann man sich wenigstens die Instrumente der Gruppe VI entstanden denken.

Wie wohl überhaupt die Fruchtschale, und insbesondere der Kürbis als die am leichtesten zu erhaltende und zu bearbeitende, zunächst allgemein als ältester Resonanzapparat gedient hat, so ist er sicherlich auch bei diesen Instrumenten dem jetzt vorwiegend angewandten Holzkasten vorausgegangen. Da aber ein Anbinden der Saitenträger an die glatte runde Kürbisschale nicht gut möglich ist, so dürften die Instrumente mit hindurchgesteckten Stäben wohl als die ältesten anzusehen sein; ein solches ist das oben (S. 80) erwähnte, von Binger beschriebene. Diese Erwähnung ist freilich der einzige Beleg für die Existenz eines derartigen Instruments mit Kürbisresonanz, die sonst immer durch einen Holzresonator ersetzt ist; aber auch hier findet sich zuweilen noch die alte Befestigungsweise der Saitenträger (vgl. Abb. 32).

Zur Unterstützung der hier skizzirten Entwicklung kann man vielleicht das in Abb. 3 dargestellte Instrument herbeiziehen. Denn man braucht sich nur anstatt des einen Bogens drei durch den Kürbis gesteckte Bogen zu denken und man hat (abgesehen von der Hindurchziehung der Saite durch das Resonanzfell) die von Binger beschriebene Bambara-Guitarre.

Nicht mehr in diese Entwickelungsreihe hineinzubringen sind die Instrumente der folgenden Gruppen.

Die Lyren der Gruppe VIII und das Saiteninstrument der Kru, Gruppe VII, haben sich jedes in seiner Weise, aus 3 Stäben zusammengesetzte Gestelle als Saitenträger konstruirt, die man wohl nicht ohne Zwang aus dem Bogen wird ableiten können. Ebensowenig scheint das bei den Schaleninstrumenten der Gruppe IX der Fall zu sein, und man kann es für richtiger halten, für diese Instrumente einen zweiten Ausgangspunkt der Entwicklung anzunehmen, nämlich eine Platte, ursprünglich vielleicht ein Stück Rinde oder ein Fragment einer grossen Fruchtschale, über welche die Saiten in einer Ebene nebeneinander ausgespannt wurden.

So würden wir, ausgehend von einem zweifachen Anfang, dem Stock und dem Brett als Träger der Saiten, beide in Verbindung mit einem Schallverstärkungsapparat, die ganze Mannigfaltigkeit der afrikanischen, ja wohl überhaupt aller Saiteninstrumente erhalten.

Vielleicht aber lassen sich auch die Schaleninstrumente auf den Musikbogen, oder richtiger gesagt, das einfache einsaitige Saiteninstrument zurückführen. Einen Anhalt dazu geben die Instrumente der Gruppe X, die aus Rohrhalmen zusammengesetzt sind. Freilich hat nicht jeder Halm seine eigene Saite, wie man voraussetzen müsste, aber die Ersetzung der vielen einzelnen Saiten durch eine einzige, hin und zurück gespannte Schnur ist eine leicht zu verstehende Vereinfachung. Diese Instrumente würden dann eine Parallele zu den Kongo-Guitarren bilden: beide entstanden durch Zusammenfügung von mehreren einsaitigen Stab- resp. Bogeninstrumenten zu einem mehrsaitigen Instrument.

Aber lassen wir die Frage, ob das Schaleninstrument aus dem Rohrstabinstrument hervorgegangen ist oder ob beide nebeneinander hergehende Versuche zur Lösung des Problems der Saitenvermehrung sind, dahingestellt.

Ebenso schwer zu beantworten ist die Frage nach der Entstehung der Lyra. Man könnte sie als Schaleninstrumente auffassen, die durch ein Gestell zur Saitenanbringung erweitert sind: indessen wird diese Vermuthung durch keine Uebergangsformen unterstützt. Der Wahrheit kommt man vielleicht näher, wenn man die Lyra mit den Guitarren in Verbindung bringt und sie als einen zweiten Versuch neben den westsudane-

sischen Guitarren (Abb. 16—18) betrachtet, auf anderm Wege als diese zu einer Vermehrung der Saiten zu gelangen. Jene erreichen dies Ziel durch Einschaltung eines Steges, diese durch Verbreiterung des Saitenträgers. Für die Richtigkeit dieser Ableitung spricht auch die Befestigung der Saiten an Lederringen und die — wahrscheinliche — gemeinsame asiatische Herkunft.

Ganz abseits stehen die Instrumente der elften Gruppe. Sie bilden aber eine interessante Parallele zu den bisher betrachteten Abtheilungen, indem man bei ihnen dieselben beiden Grundprincipien in der Konstruktion nachweisen kann, wie bei jenen, nämlich das Stabprincip und das Brettprincip, wenn man so sagen darf. Dem ersteren gehören die Valiha der Madagassen und das Raphia-Instrument der Fan an, die somit den Gruppen I—V analog sind, dem zweiten die Rohrinstrumente der Gruppe XIb, entsprechend den Brett- oder Schaleninstrumenten der Gruppen IX und X. Das ist interessant, weil es zeigt, wie trotz des verschiedenartigen Materials und der dadurch bedingten abweichenden Ausgestaltung doch in beiden Fällen derselbe Grundgedanke sich geltend macht.

Wir erhalten also folgendes Schema der Entwicklung der Saiteninstrumente:

Erste Reihe: Musikbogen (Gr. I), Sese (Gr. II).

Zweite Reihe: Musikbogen (Gr. I), Guitarren, Rabab etc. (Gr. III), Mandingo-Guitarre (Gr. IV), vielleicht auch Lyra (Gr. VIII).

Dritte Reihe: Musikbogen (Gr. I), Harfe (Gr. V).

Vierte Reihe: Musikbogen (Gr. I), Kongo-Guitarre (Gr. VI).

Fünfte Reihe: Musikbogen (Gr. I), Rohrinstrumente der Gr. X, Schaleninstrumente (Gr. IX).

Problematisch bleibt die Stellung der Kru-Harfe (Gr. VII), während die Bambus- und Raphia-Instrumente (Gr. XI) eine Klasse für sich bilden.

Die naheliegende Frage, welche von den beiden Parallelgruppen als die ältere anzusehen sei, ob die Verwendung des Rohres, des Bambus und der Raphia derjenigen des Holzes vorangegangen sei oder umgekehrt, lässt sich mit Sicherheit natürlich nicht beantworten. Allerdings spricht manches für die Priorität der Rohrinstrumente. Der Musikbogen, so einfach er ist, setzt doch mehr voraus, als z. B. die Valiha. Zu letzterer gehört nur ein Stück Bambusrohr, dieses liefert sowohl Saitenträger als Saiten; der Bogen aber erfordert ausser dem biegsamen Stabe auch einen als Saite brauchbaren Faden, und wenn auch die Natur dem Menschen genug verwendbares Material in allerlei Faserstoffen bietet, so gehört doch eine nicht leicht zu erwerbende Erfahrung dazu, das Geeignete herauszufinden. Vor Allem aber ist die anderweitige Verwendung solcher Faserstoffe schon vorauszusetzen, da der Mensch dieselben doch sicherlich

nicht zuerst bei der Konstruktion von Musikinstrumenten verwendet haben wird. Noch eher ist die Priorität der Rohrinstrumente wohl bei den nach dem Brettprincip konstruirten Instrumenten anzunehmen; denn die Herstellung eines Holzbrettes mit unvollkommenen Werkzeugen erfordert viel mehr Mühe und Arbeit als das Zusammenbinden von Rohrstäben zu einer Platte.

Am meisten aber spricht für das höhere Alter der Rohrinstrumente, wenigstens in Afrika, die geographische Verbreitung derselben. Schon ihr zerstreutes Vorkommen lässt darauf schliessen, dass man in ihnen Ueberbleibsel einer älteren Kulturschicht vor sich hat, die sich nur in abseits vom Strom der Geschichte gelegenen Winkeln in kümmerlichen Resten erhalten hat, und in der That sind diese Gebiete solche Zufluchtsorte, in denen sich auch sonst manches Alterthümliche erhalten hat. Das ist einmal das Gebiet um die Biafra-Bay herum von Gabun bis zum Niger mit seinen Raphiaharfen und Rohrhalmcithern und dann der zweite Verbreitungsbezirk der letzteren im innersten Afrika. Beide gehören derselben Provinz, der Kongo-Provinz an, die, wie wir später sehen werden, am wenigsten von fremden Einflüssen berührt worden ist, und sind durch ihre Lage an der Westküste, an der »geschichtslosen Seite« Afrikas und am Rande des grossen centralafrikanischen Waldes noch ganz besonders vor äusseren Einwirkungen geschützt worden. Etwas anders steht es mit der dritten Art dieser Instrumente, der Valiha, die sich nur in Madagaskar findet und ganz zweifellos als Import der malaiischen Beherrscher der Insel anzusehen ist. Da wir nicht wissen, wann die Einwanderung der Hova stattgefunden hat, und welche Kultur sie auf der Insel vorgefunden haben, so kann man ebensowohl annehmen, dass die Valiha das ursprünglichste Saiteninstrument Madagaskars ist, als auch, dass es als späterer Eindringling früher vorhandene Instrumente verdrängt hat. Jedenfalls hat die Inselnatur Madagaskars wie andere Eigenthümlichkeiten so auch dies Nationalinstrument der Hova schützend bewahrt; jetzt freilich, wo europäische Instrumente auf Madagaskar Eingang und Beifall gefunden haben, dürften auch die Tage der Valiha gezählt sein.

Die angeführten zu Gunsten der Priorität der Rohrinstrumente sprechenden Gründe lassen keinen entscheidenden Schluss zu; ein solcher wäre nur möglich in Verbindung mit einer Lösung des Problems der Erfindung der Saiteninstrumente überhaupt, d. h. des Problems, wie der Mensch dazu kam, eine gespannte Saite zur Erzeugung musikalischer Töne zu verwenden. Ehe ich auf diese Frage mit einigen Worten eingehe, kehre ich noch einmal zu der oben geschilderten Entwicklung der Saiteninstrumente zurück. Ob man einen einfachen Ausgangspunkt, den

Bogen, oder einen doppelten, Bogen und Brett, annimmt, im Allgemeinen dürfte der oben skizzirte Entwicklungsgang keinen ernstlichen Bedenken unterliegen. Im Einzelnen, wie z. B. in betreff der Herleitung der Lyra, kann man allerdings Zweifel hegen, deren Beseitigung bei diesen Instrumenten asiatischer Abstammung nur bei genauer Kenntniss und Berücksichtigung der heimathlichen Verhältnisse möglich ist. Ob aber diese Entwicklung ganz auf afrikanischem Boden stattgefunden hat, also dort, wo wir jetzt ihre Endprodukte finden, oder ob einzelne Instrumente aus anderen Erdtheilen eingewandert sind, und wo ihre Heimath zu suchen ist, das ist eine Frage, die wir jetzt zu erwägen haben und deren Beantwortung für die afrikanische Kulturgeschichte von höchster Wichtigkeit ist.

Geschichtliche Nachrichten fehlen uns, wenn wir von Nordafrika absehen, ganz; ist die Kunde von der Geschichte Afrikas in vergangenen Jahrhunderten im Allgemeinen schon überaus dürftig und verworren, so hat sich kaum ein Berichterstatter bis in die neueste Zeit hinein die Mühe genommen, solchen Kleinigkeiten, wie dem Auftreten und Verschwinden einzelner Bestandtheile des Kulturbesitzes irgendwelche Aufmerksamkeit zuzuwenden. Wir sind also ganz auf das angewiesen, was sich aus dem heutigen Befund herauslesen lässt.

Hier ist es nun vor Allem die geographische Verbreitung der einzelnen Formen, auf die wir unser Augenmerk zu richten haben. Dass dieselbe in ihrer im vorigen Abschnitt geschilderten Ausprägung, in der nicht nur jedem Instrument ein bestimmter Verbreitungskreis zukommt, sondern auch die Aufstellung von hinreichend scharf charakterisirten ethnographischen Provinzen sich als möglich zeigt, kein Werk des Zufalls, sondern nur ein Ergebniss gewisser, uns unbekannter historischer Ereignisse sein kann, ist an und für sich selbstverständlich. Es fragt sich nun, ob es möglich ist, aus diesen Verhältnissen auf die ihnen zu Grunde liegenden Geschehnisse zurückzuschliessen, oder mit anderen Worten, ob und wie weit man aus der räumlichen Verbreitung die zeitliche Aufeinanderfolge der Saiteninstrumente erschliessen kann.

Beginnen wir unsere Betrachtung mit der nordafrikanischen Provinz. Der ethnographische Charakter derselben ist, wie schon mehrfach hervorgehoben, ein durchaus westasiatischer; alle Saiteninstrumente stammen dementsprechend aus Vorderasien. Bei den beiden ägyptischen Streichinstrumenten, der Rabab und der Kemengeh, zeigen dies schon die Namen, die persischen Ursprungs sind; und wie diese, so sind auch die beiden anderen Saiteninstrumente, die Laute und der citherartige Kanûn, aus Asien eingewandert. Und zwar ist diese Einwanderung verhältnissmässig neuen Datums, sie fällt nämlich mit der arabischen Invasion zu-

sammen. Es mögen freilich auch schon vorher im friedlichen Verkehr asiatische Instrumente im Nillande Fuss gefasst haben, aber zur endgiltigen und vollständigen Herrschaft sind sie wohl erst gelangt im Gefolge der islamitischen Eroberung, die auch auf diesem Gebiet wie auf den meisten übrigen die Reste altägyptischer Kultur vertilgte und durch die neue vorderasiatische ersetzte. Jedenfalls lässt sich erweisen, dass das alte Aegypten keines der heute dort gebräuchlichen Saiteninstrumente kannte, denn durch die Wandgemälde der alten Tempel und Gräber sind wir auch über die altägyptischen Musikinstrumente in ausgezeichneter Weise unterrichtet.

Die hauptsächlichsten Saiteninstrumente der alten Aegypter waren Harfe, Lyra und Guitarre.[1]) Die Harfe kam in zwei Grössen vor; die halbgrosse mit 6—7 Saiten wurde sitzend gespielt, die grosse, von Mannshöhe, mit bis zu 20 Saiten, stehend. Eine kleine endlich, die auf der Schulter getragen wurde, taucht erst im neuen Reich auf. Die Formen der Harfe waren sehr mannigfaltig (vgl. die Abbildungen bei Wilkinson), Resonanzboden und Saitenträger oft kunstvoll geschnitzt und bemalt; die Saiten waren an Wirbeln, die in dem bügelförmig gebogenen Saitenträger steckten, befestigt und von hier nach dem Resonanzkörper gespannt. Eine Abart der Harfe, bei der Resonanzkörper und Saitenträger nicht einen Bogen bilden, sondern in einem manchmal sehr spitzen Winkel zusammenstossen, findet sich erst im neuen Reich und stammt wohl aus Asien; dafür spricht wenigstens die grosse Aehnlichkeit dieses Instruments mit der assyrischen Harfe (Abb. bei Wilkinson Abb. No. 235, 236 (I, 469), 238 (I, 470) und bei Engel, The music of the most ancient Nations. London 1870. Fig. 3 u. Fig. 10). Die Harfe ist das älteste ägyptische Saiteninstrument und lange Zeit das einzige; spät erst tritt als zweites die Lyra hinzu, um im neuen Reich Modeinstrument zu werden. Dieses Instrument ist zweifellos nicht in Aegypten erfunden, sondern aus Asien importirt; sehr bezeichnend ist die Thatsache, dass die Leier vor der 18. Dynastie nur einmal auf einem ägyptischen Denkmal erscheint, und hier nicht in den Händen eines Aegypters, sondern in denen eines Tribut bringenden semitischen Beduinen.[2]) Da dasselbe Instrument ausserdem auch häufig auf assyrischen Skulpturen sich findet, so scheint es wohl sicher, dass wir seine Erfindung oder zum mindesten seine Verbreitung nach Afrika hinein den Semiten zuzuschreiben haben.

[1]) Die folgenden Angaben entstammen im Wesentlichen den Werken von Wilkinson, The Manners and Customs of the Ancient Egyptians. London 1878, und Erman, Aegypten und ägyptisches Leben im Alterthum. Tübingen 1885.

[2]) Wilkinson I, Pl. XII.

Ausser diesen beiden Hauptinstrumenten kennen wir aus Altägypten noch eine Guitarre (»nefer«) mit 1—3 Saiten.[1]) Sie hatte einen ovalen Körper, ganz aus Holz oder mit Leder überzogen, und einen langen geraden Saitenträger, an dem die Saiten, wie es scheint, nicht an Wirbeln, sondern an Lederringen befestigt waren. Ein ganz ähnliches Instrument findet sich auch einmal auf einem assyrischen Relief (Engel Fig. 12). Es gleicht augenscheinlich ganz der heute in Vorderasien und Indien verbreiteten Tambura. Erman meint, die Aegypter hätten auch dieses Instrument von den Semiten übernommen;[2]) dem widerspricht aber die Thatsache, dass das Bild dieser Laute als Hieroglyphe schon in sehr alten Zeiten vorkommt. Dass die Laute sich — wenigstens in früherer Zeit — so selten auf ägyptischen Denkmälern findet, liesse sich vielleicht dadurch erklären, dass sie als das augenscheinlich primitivste der ägyptischen Saiteninstrumente das Instrument der kleinen Leute war, das natürlich, wie alles was den unteren Volksklassen angehört, weniger oft bildlich dargestellt wurde als die Harfe der Grossen nnd der Priester. Wenn man sonach die Laute als das primitivste und also wohl auch älteste ägyptische Saiteninstrument aussprechen dürfte, so würde dazu auch die heutige geographische Verbreitung stimmen, denn kein Instrument ist so weit nach Westen vorgedrungen wie sie.

Alle diese Instrumente sind heutzutage, wie schon gesagt, aus Aegypten verschwunden und durch neue, ganz anders geartete ersetzt; nur an Stelle der Guitarre ist ein Instrument derselben Gattung, aber von weit vollkommenerer Konstruktion, getreten, die vorderasiatische Laute (ûd). Ebenso verhält es sich in dem übrigen Theile von Nordafrika, nur dass wir nicht wissen, wie dort die Vorgänger der heutigen arabischen Saiteninstrumente ausgesehen haben; sicher ist nur, dass auch hier der gegenwärtige Zustand erst durch die islamitische Eroberung geschaffen worden ist.

Aber gänzlich aus Afrika verschwunden sind darum die antiken ägyptischen Saiteninstrumente doch nicht; nur aus den Ländern des Nordrandes sind sie verdrängt, wenden wir unsere Blicke aber weiter südwärts, so finden wir sie sämmtlich wieder, die Harfe, die Lyra und die Guitarre. Die geographische Verbreitung dieser drei Instrumente ist schon früher geschildert worden (vgl. S. 78 u. 81 und Karte I); es genügt hier darauf aufmerksam zu machen, dass dieselben einen breiten, südlich der grossen Wüste quer durch den ganzen Erdtheil ziehenden und etwa bis zum Aequator reichenden Landgürtel erfüllen. Die Vertheilung der

[1]) Wilkinson I. Abb. No. 246—249.
[2]) Erman I, 343.

drei Instrumente in diesem ungeheuren Gebiet ist eine äusserst charakteristische: die Harfe und die Guitarre, die, wie wir sahen, die ältesten ägyptischen Saiteninstrumente sind, erscheinen am weitesten nach Süden und Westen zurückgedrängt; erstere tritt ausserhalb ihres Hauptbezirks nur noch sporadisch im Westen des Niger auf, die Guitarre ist hauptsächlich im westlichen und centralen Sudan heimisch; die Leier endlich, das jüngste der drei Instrumente auf afrikanischem Boden, findet sich, entsprechend seinem semitischen Ursprunge, in den Arabien gegenüberliegenden Grenzländern Afrikas, Nubien, Abessinien, dem Osthorn u. s. w. Auch in Einzelheiten der Konstruktion stimmen diese Instrumente mit ihren altägyptischen Vorbildern noch immer überein: die Waganda, Niam-Niam, Mbum etc. befestigen die Saiten ihrer Harfen ebenso an Wirbeln, wie es die alten Aegypter thaten; die Saiten der Guitarre dagegen werden auch heute noch an um den Saitenträger gewickelte Lederriemen mit lang herabhängenden Enden gebunden, wie es auch im Alterthum der Fall gewesen zu sein scheint (vgl. Wilkinson I, No. 210, 212, 213, 248, Engel, Music of the most ancient Nations, Fig. 12). Auch sonst gleicht die heutige afrikanische Harfe in ihrer Gestalt ganz den kleinen ägyptischen Instrumenten, von denen mehrere erhalten sind; einige von diesen[1]) haben genau die Form, die Schweinfurth bei den Harfen der A-Sandeh »löffelförmig« genannt hat.[2])

Es ergiebt sich also, dass alle Saiteninstrumente der Provinzen IV, VII, VIII und IX und vielleicht auch VI, soweit sie nicht zugleich mit dem Vordringen des Islam sich in Afrika verbreitet haben, völlig identisch sind mit den Instrumenten der Bewohner des alten Aegypten. Ein direkter Beweis dafür, dass diese Instrumente von Aegypten her über die ganze Nordhälfte von Afrika sich verbreitet haben, lässt sich freilich nicht erbringen; aber es ist auch nicht zu leugnen, dass ein solcher Vorgang äusserst wahrscheinlich ist. Dafür spricht besonders eben die schon erwähnte gegenwärtige Lage der Verbreitungsgebiete der einzelnen Instrumente; wenn auch die Grenzen in Wirklichkeit etwas anders verlaufen mögen, als sie auf Karte I eingetragen sind, besonders im centralen Sudan, so ist doch die Thatsache unverkennbar, dass die ältesten Instrumente am weitesten nach Süden und Westen zurückgedrängt sind, während die neueren den Norden und Osten einnehmen. Auch der Weg der Ausbreitung wird uns klar: er ist durch den Lauf des Nils gegeben. Die Lyra als der jüngste Ankömmling beherrscht heute die Nilländer von den Grenzen Aegyptens bis zum Victoria Nyansa, hat aber das Gebiet

---

[1]) Wilkinson I, No. 239, 240 (1, 2).

[2]) Resonanzböden mit nach innen geschweiften Seiten, wie bei den A-Sandeh, scheinen in Alt-Aegypten nicht vorgekommen zu sein.

dieses Flusses nach Westen hin nicht überschreiten können; vor der Lyra ist die Harfe diesen Weg hinauf gezogen und hat früher sicher am Nil eine viel grössere Verbreitung gehabt, während sie ihn jetzt nur noch ganz im Süden, in Uganda, erreicht. Dafür hat sie Zeit gehabt, sich viel weiter nach Westen auszudehnen und sogar den Ozean zu erreichen. Dieser Theil ihres Gebietes ist übrigens wohl eine ganz neue Eroberung und dürfte in Zusammenhang stehen mit dem oft geschilderten Vordringen der unter dem Namen Fan zusammengefassten Inlandstämme nach der Küste des Atlantischen Ozeans. Dieses Vordringen, bei dem übrigens die Fan wohl nicht die Ersten, sondern nur Nachfolger der jetzt von ihnen verdrängten und aufgeriebenen Stämme am Ogowe und an der Gabunküste, wie der Mpongwe, Oschekiani, Akelle etc., sind, hat die Kongo-Provinz in zwei ungleiche Theile gespalten. Die Laute endlich, das vermuthlich älteste Saiteninstrument Aegyptens, ist in den westlichen Sudan zurückgeschoben und hat es hier zu einer eigenartigen Entwicklung gebracht.

Das Instrument, dessen Entstehung ich hier im Auge habe, ist die Guitarre der Mandingo und Aschanti (Gruppe IV). Man kann sich diese Instrumente aus der Laute dadurch entstanden denken, dass, um dem Bestreben nach Vermehrung der Saitenzahl zu genügen, ein Steg eingeschaltet wurde mit Einkerbungen an beiden Seiten. Man erhält dann ohne Weiteres aus der Laute ein Instrument wie das von den Bissagos-Inseln (Abb. 18). Dass diese Guitarren in der That aus einem Instrument von der Art der Gruppe III hervorgegangen sind, halte ich für zweifellos; das brauchte freilich nicht die ägyptische Laute zu sein, sondern es könnte sich auch um ein Instrument etwa wie Abb. 6 oder 7 handeln. Dann hätten wir ein urafrikanisches Instrument vor uns. Dafür spricht auch die überwiegende Verwendung pflanzlicher Saiten.

Damit ist die Sphäre ägyptischen Einflusses umschrieben; weiter nach Süden ist, wenigstens soweit die Saiteninstrumente in Betracht kommen, keine Spur von Einwirkung der altägyptischen Kultur aufzufinden.

Die Provinz V besitzt zwei Saiteninstrumente, die Sese und die Schaleninstrumente. Die Erstere ist sicher noch nicht allzulange in Afrika heimisch, wie ihre Verbreitung hauptsächlich in den Küstenlandschaften beweist; ihre Heimath ist zweifellos Indien, wo sie unter dem Namen Vina eines der ältesten und noch heute verbreitetsten und beliebtesten Saiteninstrumente ist. Allerdings steht z. B. die in Bengalen gebräuchliche Vina mit ihrem schön geschnitzten Saitenträger und den verzierten Resonanzkörpern, was die Ausführung betrifft, hoch über der verhältnissmässig recht primitiven Sese; aber in Südindien giebt es einfachere Instrumente, die sich im Aussehen den afrikanischen beträchtlich nähern; eine im Berliner Museum befindliche Vina der Kandha (Kondh) stimmt

sogar in der Art der Befestigung der Resonanzkürbisse, die auch aus zwei Stücken bestehen, wie in Afrika, ganz mit ihnen überein. Hervorzuheben ist, dass die indischen Instrumente stets zwei Resonatoren haben, im Gegensatz zu den afrikanischen, die sich mit einem begnügen.

Es stände nun nichts im Wege, einen direkten Import dieses Instruments aus Indien nach der Sansibar-Küste anzunehmen; im Gegentheil liesse die grosse Anzahl der in Ostafrika lebenden indischen Kaufleute diese Annahme sehr wahrscheinlich erscheinen. Da die Sese aber auch in Madagaskar (hier Lokanga genannt) sehr verbreitet ist, so wäre es auch möglich, dass sie erst auf dem Umwege über diese Insel nach Ostafrika gekommen ist, und in der That bezeichnet J. M. Hildebrandt in einer Bemerkung zu einer im Berliner Museum befindlichen Sese aus Sansibar das Instrument als aus Madagaskar eingeführt, und ebenso spricht Burton von der »madagassischen Sese«.[1]) In Madagaskar scheint übrigens die Lokanga nach Angaben von Ellis und Sibree[2]) hauptsächlich von den Sklaven benutzt zu werden; da nun diese, zum Theil wenigstens, vom Festlande stammen, so wäre es auch möglich, dass sie das Instrument mitgebracht hätten. Dagegen schreibt Catat[3]) die Lokanga speziell den Betsimisaraka zu, im Gegensatz zur Valiha, die er als Hova-Instrument bezeichnet.

Welches nun auch der Weg der Sese gewesen sein, ob er über Madagaskar nach Sansibar oder in umgekehrter Richtung geführt haben mag, jedenfalls ist Indien als Ausgangspunkt anzusehen.

Weit ungewisser steht es um das zweite Instrument, das Schaleninstrument. Sein Gebiet liegt, wie wir sahen, zwischen denen des Musikbogens im Süden und denen der Harfe und der Lyra im Norden; westlich ist es von der Kongo-Provinz begrenzt, die, wie sich zeigen wird, eins der wenigen, ja vielleicht das einzige Saiteninstrument beherbergt, das sich sicher auf afrikanischem Boden aus dem Bogen und über denselben hinaus entwickelt hat. Es liegt also an derjenigen Küste Afrikas, die, — abgesehen vom Nordrande — am meisten fremden Einflüssen ausgesetzt gewesen ist. Die ganze Lage macht aber nicht den Eindruck, als ob wir es hier mit einem von der Seeseite her eingeführten Instrument zu thun hätten. Zudem scheinen derartige Instrumente in Südasien sehr selten zu sein — mir ist nur eine Abbildung eines solchen bei Ling Roth (The Natives of Sarawak and British North Borneo. London 1896. II, 260) bekannt. Dasselbe besteht aus einem einfachen Brett mit 7 über

[1]) Burton, Zanzibar. I, 430.

[2]) Ellis, History of Madagascar. London 1838. I, 272. Sibree, Madagascar and its people. 1870. S. 234.

[3]) L. Catat, Voyage à Madagascar. Paris 1895. S. 275.

2 Stege gespannten Saiten, gleicht also ganz dem in Abb. 37 dargestellten Instrument. Viel wahrscheinlicher ist es, die Entstehung dieser Instrumente in Afrika zu suchen, und diese Wahrscheinlichkeit würde fast zur Gewissheit werden, wenn man die Ableitung der Schaleninstrumente von den Rohrinstrumenten der Gruppe X als gesichert betrachten könnte, denn die Letzteren finden sich noch jetzt in unmittelbarer Nachbarschaft der Ersteren und zwar, was sehr bezeichnend ist, an der Südgrenze ihres Gebietes, also wieder einen Schritt näher zu dem kulturarmen Süden, der als einziges Saiteninstrument den Bogen besitzt. Wir hätten dann hier, wenn wir von der Mandingo-Guitarre mit ihrem etwas problematischen Ursprung absehen, das erste wirklich afrikanische Saiteninstrument entdeckt.

Das zweite finden wir in der Kongo-Provinz; die Kongo-Guitarre mit besonderen Saitenträgern für jede einzelne Saite darf man wohl unbedenklich als afrikanisch bezeichnen. Denn erstens spricht die geographische Vertheilung auf einem ungeheuer ausgedehnten Gebiet, das sich in einzelnen auseinandergerissenen Fetzen von der Kunene-Mündung bis zum oberen Niger erstreckt, für ein hohes Alter des Instruments, andererseits sind solche Guitarren eben nur aus Westafrika bekannt, so dass man kein anderes Land anführen kann, aus dem sie eingewandert sein könnten.

Als Ergebniss dieser Erörterungen würde sich also zunächst in Bezug auf die Saiteninstrumente herausstellen, dass die Kongo-Guitarre und die Schaleninstrumente höchst wahrscheinlich, vielleicht auch die Mandingo-Guitarre in Afrika selbst sich aus dem Musikbogen oder, richtiger gesagt, dem Stabinstrument entwickelt haben. Alle übrigen sind fremden und zwar asiatischen Ursprungs. Zum grössten Theil sind sie aus Westasien, zum kleineren aus Südasien gekommen; dabei bleibt die Frage offen, ob nicht in manchen Fällen diese Länder nur Durchgangs- und nicht Ursprungsgebiete sind.

Wollen wir noch einen Schritt weiter thun, so stehen wir vor der Frage nach dem Ursprung der Saiteninstrumente überhaupt. Man hat gewöhnlich, indem man den Musikbogen als das älteste Saiteninstrument betrachtete, es als selbstverständlich angenommen, dass dieser von dem als Waffe dienenden Bogen abzuleiten sei. Die äussere Aehnlichkeit ist offenbar — in der That sind einzelne afrikanische Musikbogen von Kriegs- und Jagdbogen nicht zu unterscheiden — und ein Uebergang von der einen Verwendung zur andern scheint auf der Hand zu liegen: der schwirrende Ton beim Abschiessen des Pfeils sollte den Schützen auf den Gedanken gebracht haben, den Bogen als Musikinstrument zu gebrauchen. Dabei ist als sicher vorausgesetzt, dass der Bogen in der That das älteste Saiteninstrument ist; in Wirklichkeit aber steht neben ihm das Monochord

aus einem geraden, nicht gebogenen Stab, und es lässt sich nicht entscheiden, welchem und ob einem von ihnen die Priorität gebührt.

Bei der Frage nach Entstehung der Saiteninstrumente ist das Wesentliche nicht die Erfindung des Bogens, sondern die Entdeckung, dass ein straff gespannter Faden einen Ton giebt, sobald er in Schwingungen versetzt wird. Es kann die Erfindung des Bogens als Waffe vorausgegangen sein und dann an diesem die erwähnte Entdeckung gemacht sein; es kann aber auch eine bei anderem Anlass gemachte Beobachtung gewesen sein, die den Menschen zu dieser Erfindung leitete. Fäden und Fasern pflanzlichen und thierischen Ursprungs hat der Mensch sicherlich schon lange vor Erfindung des Bogens zum Binden und Flechten verwendet; ist es nicht möglich, dass ein technischer Handgriff bei der Herstellung oder Verwendung der Fäden zu der Entdeckung geführt hat?[1]) Die Ableitung solcher Erfindungen aus einer tagtäglich geübten Technik hat jedenfalls viel voraus vor der Herbeiziehung von Zufälligkeiten, die sich zwar ein mit Phantasie begabter Kopf nachträglich ohne Mühe konstruiren kann, die aber in Wirklichkeit eben ihres zufälligen Charakters wegen meist unbeachtet und daher wirkungslos bleiben dürften.

Ueber die Entwickelung der Blasinstrumente ist nicht viel zu sagen; es ist klar, dass die einfachen Pfeifen ohne weitere Oeffnung als das Mundloch die primitivsten Formen darstellen, und dass die Entwicklung bei denjenigen Instrumenten, die nicht bloss zum Signalisiren, sondern wirklich zum Musiziren dienen, danach strebt, durch Vermehrung der Löcher die Töne zu vermehren. Die Formen haben nichts spezifisch Afrikanisches, sondern kommen ohne Ausnahme auch anderweitig vor; selbst die Pfeifen mit kreuzweiser Durchbohrung finden sich ganz ähnlich in Indonesien.[2])

Bei den Trommeln haben wir zunächst die Befestigung des Trommelfells in's Auge zu fassen. Aus der geographischen Verbreitung

[1]) L. Frobenius hat eine solche Erklärung versucht: „Um Streifen zum Binden zu erlangen, wird das Messer zwischen die Splitter geschoben. Das ist ein natürlicher Steg. Die Finger lassen den Streifen fahren; die Saite erklingt.“ (Afrikanische Kulturen S 275.) Ein der Valiha ähnliches Instrument aus Bambus wäre danach das älteste Saiteninstrument, und auch der Musikbogen eine Nachbildung desselben in anderem Material. Soweit lässt die Erklärung sich hören. Wenn aber Frobenius dann den Spiess umdreht und auch den Bogen als Waffe von diesem Bambusinstrument ableiten will, so scheint er mir damit die Grenzen des Wahrscheinlichen weit überschritten zu haben.

[2]) R. Wallaschek (Primitive Music. London 1893. S. 90) hat, gestützt auf die prähistorischen Befunde, die Ansicht ausgesprochen, dass die Knochenflöte älter sei als die Rohrflöte; er übersieht hierbei, dass sich aus so alten Zeiten natürlich nur Gegenstände erhalten konnten, die aus widerstandsfähigem Material wie Knochen verfertigt waren.

geht hervor, dass die Befestigung durch Pflöcke in Afrika die ältere ist, während die Schnurspannung von Norden her eingedrungen ist. Man könnte die letztere auch als ägyptisch ansehen, denn im alten Aegypten waren die Trommeln auch durch Schnüre gespannt.[1]) Diese Annahme hat in der That viel Wahrscheinliches für sich, wenn man bedenkt, dass auch der grösste Theil der nordafrikanischen Saiteninstrumente aus oder über Aegypten eingewandert sind. Sicher ist jedenfalls die Ausbreitung der Schnurspannung von Norden nach Süden.

Ein paar andere Thatsachen lassen ebenfalls darauf schliessen, dass einst die Befestigung des Trommelfelles durch Holznägel weiter nach Norden gereicht hat als heutzutage. Das ist einmal die schon oben S. 93 erörterte Thatsache, dass einzelne Fälle dieser Befestigungsart noch jetzt mitten im Gebiet der Schnurspannung gefunden werden, was als lokal erhalten gebliebene Uebung eines einst allgemein beobachteten Verfahrens zu deuten wäre. Der entgegengesetzte Fall — vereinzeltes Vorkommen von Schnurspannung im Gebiet der Annagelung — scheint dagegen überhaupt nicht vorzukommen. Zweitens aber möchte ich auf eine ebenso zu deutende Erscheinung aufmerksam machen, nämlich darauf, dass auch in Gegenden, in denen die Trommelfellspannung durch Schnüre herrschend ist, doch an den Resonanzböden der Saiteninstrumente das Fell sehr häufig, stellenweise, wie in Oberguinea und dem westlichen Sudan, ganz überwiegend, durch Pflöcke befestigt wird. Man kann nicht annehmen, dass von vornherein bei den Saiteninstrumenten die Anpflöckung, bei den Trommeln die Schnurspannung in Gebrauch gewesen sei, vielmehr muss eine von ihnen später aufgetreten sein, und das kann nur die Schnurspannung sein, die an nordafrikanischen Trommeln kennen gelernt und an Trommeln auch zuerst und hier und da noch heute ausschliesslich, angewandt wurde.

Die Keilspannung ist doppelt räthselhaft, sowohl in ihrer so äusserst beschränkten Verbreitung als in ihrem Ursprung. Man kann weder über ihre Entstehung noch über ihre Heimath etwas Bestimmtes behaupten. Eine höchst auffallende Thatsache ist es, dass diese Trommelspannung, die hier im Westen Afrikas auf engem Gebiet vorkommt, ausserdem noch in Indonesien eine weite Verbreitung besitzt. Es ist das eine der Thatsachen, auf die L. Frobenius seine Theorie der malaio-nigritischen Kultur gegründet hat. Wenn er damit nur die Gleichartigkeit gewisser Kulturelemente in Indonesien und einigen Theilen von Afrika hätte bezeichnen wollen, so wäre wenig dagegen einzuwenden; er schiesst aber meiner Ansicht nach weit über das Ziel hinaus, wenn er diese Kultur in Südasien entstehen und von hier nach Westafrika eindringen lässt.

---

[1]) Wilkinson I Abb No. 224, 226—229.

Wenn man nicht die mehrfache Erfindung zugestehen will, was ja angesichts der völligen Identität der Dinge in Asien und Afrika einigermassen schwer fällt, so kann man meines Erachtens doch höchstens so weit gehen, die beiden gegenwärtigen Gebiete der Keilspannung als Trümmer eines ehemaligen zusammenhängenden Kulturgebietes zu betrachten. Ueber die Wanderungsrichtung der Kultur in so entlegenen Zeiten auf Grund einiger weniger Thatsachen etwas aussagen zu wollen, erscheint mir sehr gewagt und nahezu hoffnungslos.

Etwas anders verhält es sich mit der zweiten, in Oberguinea heimischen Spielart der Schnurspannung, der Schnur-Pflock-Spannung. Frobenius[1]) leitet dieselbe von der Keilspannung ab; anstatt den Keil unter den Rotangring zu treiben, an dem die Spannschnüre endigen, habe man ihn des besseren Haltens wegen in die Trommelwandung selbst geschlagen. Der Rotangring sei dadurch überflüssig geworden; trotzdem hätten die Trommeln noch immer dicht unterhalb der Pflöcke einen erhabenen strickartig geschnitzten Ringwulst, eine Nachahmung des alten Rotangringes. Hierzu ist zunächst zu bemerken, dass der Ring durchaus nicht immer »strickartig« geschnitzt ist (nur bei etwa einem Viertel der Trommeln des Berliner Museums ist eine solche Schnitzerei zu bemerken); die Existenz des zwecklosen Ringes selbst ist aber nicht zu leugnen, obwohl auch er nicht in allen Fällen vorhanden ist (vgl. z. B. Abb. 140). Nun giebt es aber auch Trommeln, bei denen die Pflöcke fehlen, der Ring aber mit Löchern versehen ist, durch die die Spannschnüre gezogen sind (Abb. 130). Will man diese Trommeln auch in das Frobenius'sche Schema einfügen, so muss man sie als Endglied der Entwicklung auffassen: die Pflöcke sind zum Schluss ganz weggefallen und der Ringwulst selbst wird zur Befestigung der Schnüre benutzt. Diese Entwicklung erscheint ja ziemlich plausibel; es zeigt sich aber die Schwierigkeit, dass in Indonesien zwar Trommeln mit Keilspannung und mit durchbohrtem Ringwulst (das Berliner Museum besitzt solche aus Nias) vorkommen, dass aber das angebliche Zwischenglied, die Schnur-Pflock-Spannung, fehlt. Letzteres müsste also entweder nachträglich verschwunden oder die Entwicklung müsste an beiden Orten verschiedene Wege gegangen sein. Ferner findet sich aber in Oberguinea und dem westlichen Sudan auch die Anpflöckung, wie Abb. 105 und die oben citirten Abbildungen bei Gray beweisen, neben der herrschenden Befestigungsart. Bei der Anpflöckung schon ist das Loch des Felles, in dem der Pflock steckt, oft sehr gross und der um den Pflock geschlungene Fellstreifen stark nach unten gezogen; denkt man sich letzteren nun durch eine besondere

[1]) Afrik. Kult. S. 169.

Schnur ersetzt, so hat man die in Togo übliche Spannungsweise erhalten, ohne erst das Mittelglied der Keilspannung heranziehen zu müssen. Es scheint mir daher sehr möglich, dass die besprochenen beiden Abarten der Schnurspannung trotz ihrer unmittelbaren Nachbarschaft gar nicht direkt mit einander zusammenhängen, sondern verschiedenen Entwicklungsreihen angehören.

Wir haben oben bei der Beschreibung der Trommeln (S. 47) zwei Haupttypen unterschieden, Röhrentrommeln und Gefässtrommeln. Erstere sind entweder cylindrisch, zuweilen sehr unregelmässig, entsprechend dem schlecht gewachsenen Baumstamm, der zu ihrer Herstellung gedient hat[1]), oder sie verjüngen sich nach einem Ende, so dass sie die Gestalt eines Kegelstumpfs bekommen, oder sie werden tonnenförmig.

Wenn die Röhrentrommel ihre Form direkt dem Baumstamm verdankt, durch dessen Aushöhlung sie entstanden ist, so kann man die Gefässtrommeln auf die Fruchtschale zurückführen. Thatsächlich sind Trommeln aus der Schale des Flaschenkürbis oder anderer Früchte sehr verbreitet (vgl. Abb. 115). Die Fruchtschale wird dann in Holz, später auch in Metall nachgebildet. So entsteht die Kesselpauke der Nordafrikaner. Wo es darauf ankommt, rasch eine Trommel herzustellen, da überzieht man wohl auch irgend ein Gefäss, einen Topf, einen Stampfmörser oder dergl., mit Haut und verwandelt sie in provisorische Trommeln.[2]) Und dass überhaupt bei der Herstellung von Trommeln die schon vorhandenen und vielfach gearbeiteten Formen von Gefässen nachgebildet werden, ist nicht verwunderlich. Man braucht deswegen allerdings die Entstehung der Trommeln nicht gerade dadurch zu erklären, dass man die Mörser und ähnliche Haushaltungsgeräthe mit Fell überspannen lässt.[3])

Bei manchen Trommeln kann man im Zweifel sein, ob man Röhrentrommeln vor sich hat oder Gefässtrommeln, die nachträglich mit einer Schallöffnung versehen worden sind. So z. B. bei den Trommeln der Wakinga (Abb. 129) oder der Magungo-Trommel (Abb. 107) oder der ägyptischen Darabuka, die man ebensowohl als Röhrentrommeln mit erweitertem oberen Theil, wie als Gefässtrommeln (ähnlich der Wapare-Trommel, Abb. 116) mit einem Fuss, der der Länge nach durchbohrt ist, auffassen kann. Indess ist diese Frage von ziemlich geringem Interesse.

Man hat auch bald das Bedürfniss empfunden, die Trommeln möglichst bequem tragbar und aufstellbar zu machen. Dem ersten Zweck dienen Bänder aus Leder oder Schnüren, bisweilen auch hölzerne Henkel (Abb. 121, 124) oder stielförmige Handgriffe wie bei der Wapare-Trommel Abb. 116.

---

[1]) Vgl. die Abb. einer Uschaschi-Trommel bei Kollmann, Fig. 362 (S. 148).

[2]) So bei Hottentotten und Buschmännern (Lichtenstein II, 549; Burchell II, 65).

[3]) Vgl. L. Frobenius, Afr. Kult. S. 116.

Dem zweiten Mangel wird durch Anbringung eines Fusses abgeholfen, und diese geschnitzten Füsse sind es zum grossen Theile, die die grosse Mannigfaltigkeit der Trommelformen verursachen.

Wichtiger als der Trommelkörper, der nur als Stützapparat dient, ist das Trommelfell. L. Frobenius sieht in der Fellbearbeitung den Ursprung der Felltrommel; das laute Geräusch, das beim Bearbeiten des aufgespannten rohen Felles entsteht, habe den Anlass gegeben, es über einen Mörser oder ein anderes Gefäss zu spannen, und so die Entstehung der Felltrommel verursacht. Diese Erklärung aus der Technik ist sehr plausibel, und ich würde kein Bedenken tragen, mich derselben anzuschliessen, wenn ich sicher wäre, dass auch die Eidechsen- und Schlangenhaut, die so häufig zur Trommelbespannung gebraucht wird, ebenso gewalkt wird wie das Fell von Rindern oder Ziegen. Denn sonst müsste man annehmen, dass Eidechsenhaut erst sekundär Verwendung gefunden hat, was im Hinblick z. B. auf Melanesien, wo es nur Trommelfelle aus Eidechsenhaut giebt, nicht sehr wahrscheinlich ist.

Für einige Trommeln könnte man übrigens an einen ganz anderen Weg der Entstehung denken. Die Handtrommel der Wapare (Abb. 116) enthält Steinchen oder ähnliche klappernde Gegenstände, und ebenso befindet sich in den Sanduhrtrommeln am unteren Niger nach Day[1]) ein Stein. Diese Trommeln dienen also zugleich als Klappern. Man könnte sich daher denken, dass zunächst nur die Absicht bestand, eine Rassel herzustellen, ähnlich den so häufigen Rasseln aus Kürbisschale, dass man hierzu eine halbirte Frucht mit Haut überzog und bei dieser Gelegenheit die treffliche Verwendbarkeit der gespannten Haut zu Lärminstrumenten entdeckte. Endgiltig lässt sich die Frage, was bei diesen Zwitterinstrumenten das Primäre ist, Rassel oder Trommel, natürlich nicht entscheiden.

Muss so das Problem der Erfindung der Felltrommeln z. T. im Dunkeln bleiben, so ist die Entstehung und Entwicklung der Schlaginstrumente im Allgemeinen um so klarer. Alle diese Instrumente dienen — mit alleiniger Ausnahme der Marimba — nur dazu, den Rhythmus zu markiren; ihre sonstigen Verwendungen, z. B. zum Signalisiren und Telephoniren, sind sekundärer Natur. Sie sind daher unentbehrlich überall da, wo es sich um die Begleitung rhythmischer Bewegungen handelt, also hauptsächlich beim Tanz, der ja eine so grosse Rolle im Leben der Neger spielt, aber auch bei gemeinsamer Arbeit. Das einfachste Werkzeug zum Angeben des Taktes sind die Hände; taktmässiges Händeklatschen der Zuschauer begleitet fast überall den Tanz. Die Hand ersetzt dann ein wirkliches Werkzeug, zwei Hölzer, die gegen

[1]) Bei Mockler-Ferryman S. 270.

einander geschlagen werden. Diese Klanghölzer sind der Ausgangspunkt für die ganze Reihe der Schlaginstrumente. Nimmt man statt des einen Stabes eine Fruchtschale, die man mit dem anderen Holze schlägt, so hat man die Urform der klöppellosen Glocke. An Fruchtschalen oder hohlen Rohren (Bambus etc.) dürfte wohl die Beobachtung zuerst gemacht worden sein, dass Hohlkörper beim Anschlagen einen lauteren Ton geben, als solide. Dieser Beobachtung verdanken alle die Glocken aus Holz und Eisen, sowie die Holztrommeln, ihr Dasein. Aus den klöppellosen entwickelten sich später die echten Glocken, indem man den Schlägel, mit dem die Glocke von aussen geschlagen wurde, im Hohlraum derselben befestigte.

Neben den Glocken her gehen als eine zweite Entwicklungsreihe die Holztrommeln, im Princip nichts anderes wie jene, nur durch Gestalt und Grösse unterschieden. Ob die Holztrommel aus dem Klangrohr aus Bambus hervorgegangen ist, wie L. Frobenius meint, lasse ich dahingestellt. Man braucht deswegen noch nicht die Erfindung derselben in Afrika zu leugnen und nach Indonesien zu verlegen, wie es der genannte Schriftsteller thut, der verächtlich von den »paar Bambusstauden, die in Afrika wachsen« spricht. Ein gemeinsamer Ausgangspunkt für alle Holztrommeln ist mir allerdings gleichfalls wahrscheinlich angesichts der erstaunlichen Gleichartigkeit und Uebereinstimmung auch in Details in dem gesammten Verbreitungsgebiet, das sich von Westafrika bis Polynesien, ja bis Central-Amerika erstreckt. Vorläufig muss man sich aber damit begnügen, das — freilich sehr lückenhafte — Vorkommen der Holztrommel auf diesem ungeheuren Raum zu konstatiren, muss aber die Beantwortung der Fragen, wo und wann dieselbe erfunden sei und wie sie sich über dieses Gebiet ausgebreitet habe, ob durch Völkerwanderungen oder durch Uebertragung von Stamm zu Stamm, späteren Forschungen überlassen.

Eine besondere Stellung abseits von den bisher geschilderten Entwicklungsreihen nimmt die Marimba ein, das höchststehende Schlaginstrument, das einzige, das man als Musikinstrument in unserem Sinne bezeichnen kann. Sie führt direkt auf den Klangstab zurück, denn sie ist nichts anderes als eine Zusammenstellung von abgestimmten Klangstäben, auf denen man nun eine Melodie spielen kann, wie man es auf einer Anzahl abgestimmter Trommeln auch thun könnte. Die Marimba hat ebenfalls eine weit über Afrika hinausgehende Verbreitung; sie findet sich auch in Indien und im malaiischen Archipel, hier häufig mit Metallplatten statt der Klanghölzer. Ich glaube aber nicht an die Einführung der Marimba von Asien nach Afrika, halte es vielmehr für wahrscheinlicher, dass sie an beiden Orten selbständig erfunden worden ist. Der asiatischen Marimba fehlen nämlich die Resonatoren, die bei den afrika-

nischen unter jeder Taste hängen; die Klangplatten ruhen vielmehr auf einem Kasten, der als gemeinschaftlicher Resonanzboden dient. Es sieht also so aus, als wenn wir in der afrikanischen und der asiatischen Marimba zwei unabhängige Lösungen der Aufgabe vor uns hätten, den Ton der Klangplatten zu verstärken. Auffällig ist es ferner, dass die Marimba in Madagaskar fehlt, wo man sie am ehesten erwarten sollte, wenn sie wirklich aus Indonesien stammte. Die unvollkommene Marimba ohne Resonatoren, wie die Vilangwe der Wabondeï und die Madinda der Waganda, ist jedenfalls ein uralter Kulturbesitz; ob sie heute noch in Südasien vorkommt, weiss ich nicht, dagegen treffen wir sie weiter im Osten wieder an, z. B. auf Neu Britannien.[1])

Das Ergebniss dieser Erörterungen ist kurz zusammengefasst folgendes: Zwei Provinzen, die neunte und die zehnte, tragen einen vollständig asiatischen Charakter, die vierte, siebente und achte Provinz haben Musikinstrumente, die den altägyptischen nahe verwandt sind, also in letzter Instanz wohl auch aus Asien stammen, die Instrumente der zweiten, dritten, fünften und sechsten Provinz kann man in der Hauptsache als afrikanisch bezeichnen, ebenso die der ersten Provinz, die sich durch eine ausserordentliche Armuth auszeichnet. Diese Charakteristik ist natürlich nur im Allgemeinen stichhaltig, denn, wie wir gesehen haben, schieben sich die Grenzen der Instrumente oft über einander und bilden Zonen gemischten Charakters.

Dass die Entstehung der nordafrikanischen Provinz ein Ereigniss von verhältnissmässig neuerem Datum ist, haben wir schon oben (S. 117) gesehen; vor dem Eindringen des Islam müssen also die Instrumente der angrenzenden Provinzen (VI, VII, VIII) weiter nach Norden gereicht haben. Das führt uns in das Alterthum, aus dem wir ja wenigstens für Aegypten die Bestätigung dieser Annahme besitzen.

Das vor den heute in Nordafrika herrschenden Instrumenten letzt eingewanderte ist die Lyra. Die Zeit ihrer Einwanderung in Aegypten lässt sich ziemlich genau bestimmen. Das Grabgemälde von Beni Hassan, auf dem die Lyra zum erstenmal in den Händen eines Tribut bringenden Semiten erscheint, stammt aus der Regierungszeit des Königs Usertesen II. Setzen wir dieselbe mit Wilkinson um 1650 v. Chr. an, so würde die Lyra also im 17. vorchristlichen Jahrhundert in Afrika eingewandert sein. In 35 Jahrhunderten wäre sie nicht weiter als bis zum Victoria Nyansa vorgedrungen.

---

[1]) O. Finsch, Ethn. Erfahrungen u. Belegstücke aus der Südsee. I. Abth. (Ann. d. K. K. Naturhist. Hofmuseums. III, 1888. S. 110).

Haben wir uns bisher noch halbwegs im Lichte der Geschichte bewegt, so tappen wir in die tiefste Finsterniss der Prähistorie, sobald wir noch einen Schritt rückwärts wagen. Vor der Lyra muss die Harfe von Aegypten her in Centralafrika eingewandert sein, aber über diese allgemeine Zeitangabe hinaus lässt sich nichts Weiteres sagen. Auf eine bemerkenswerthe Thatsache aber, die schon mehrfach im Laufe dieser Abhandlung berührt worden ist, muss hier im Anschluss an die Harfe noch einmal eingegangen werden.

Die Harfe findet sich heute in Centralafrika und in Hinterindien (Birma);[1]) in dem ganzen dazwischenliegenden Gebiet scheint sie verschwunden zu sein. Dass sie früher in Nordafrika und in Westasien (Assyrien) vorgekommen ist, wissen wir bereits; aber auch in Persien ist sie einmal im Gebrauch gewesen und auch Vorderindien hat sie einst gekannt, wie häufige Darstellungen auf altindischen Reliefs beweisen.[2]) Es hat also eine Zeit gegeben, wo das Gebiet der Harfe den ganzen ungeheuren Raum vom innersten Afrika bis Hinterindien umfasste. Da heute die Harfe sich nur an den äussersten Enden dieses Landgürtels findet, so kann man schliessen, dass ihre Verdrängung etwa in der Mitte, also in Vorderasien, begonnen hat und von hier aus nach beiden Seiten fortgeschritten ist.

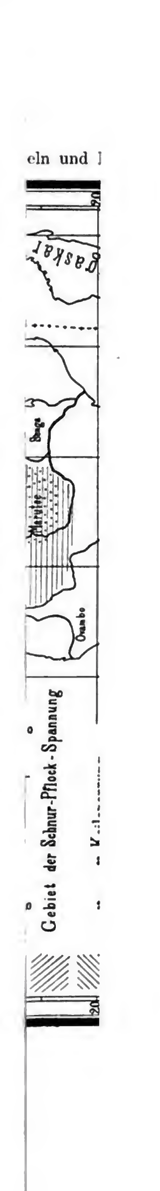
Nun ist die Harfe nicht das einzige Instrument, dessen Verbreitung diese merkwürdige Erscheinung zeigt. Ebenso finden wir die Holztrommel nur in Westafrika einerseits, Indonesien und Oceanien andererseits; ähnlich ist die Verbreitung der Marimba; Rohrhalmcithern, genau so, wie wir sie aus dem Nigergebiet kennen (Abb. 48), kommen in Südindien vor; die in Kamerun übliche Keilspannung treffen wir wieder in Indonesien bis zum westlichen Neu Guinea hin; die Anpflöckung des Trommelfells in der Südhälfte von Afrika und dann wieder in Hinterindien (Siam, Tongking) und den kleinen Sunda-Inseln. Diese Verbreitungsart und ihre mehrfache Wiederkehr machen jedenfalls den Eindruck, als wenn wir in den jetzigen Gebieten nur Ueberreste früherer grösserer Verbreitungszonen vor uns haben, die durch einen Stoss in der Mitte auseinander gerissen wurden. Aber nur von einem der aufgezählten Instrumente, der Harfe, besitzen wir Beweise für den ehemaligen Zusammenhang der jetzt weit getrennten Verbreitungsgebiete; nur aus der Thatsache der gleichen oder ähnlichen räumlichen Vertheilung denselben Schluss auch für die übrigen

---

[1]) Vgl. die Abbildung einer birmanischen Harfe bei Fétis II, 336.

[2]) Vgl. z. B.: Cole, Preservation of National Monuments, India; Graeco-Buddhist Sculptures from Yusufzai. 1885. Pl. 11 u. Pl. 15, Fig. 1. Grünwedel, Buddhistische Kunst in Indien. 2. Aufl. 1900. Abb. Nr. 1

Instrumente zu ziehen, erscheint mir vorläufig allzu gewagt. Die Ereignisse, die das gegenwärtige Bild der Verbreitung geschaffen haben, müssen sich ohne Zweifel in Asien abgespielt haben, und nur auf asiatischem Boden sind diese Fragen zu lösen; hoffentlich wird diese Lücke bald durch eine Untersuchung der asiatischen Musikinstrumente ausgefüllt und das über ihrer Geschichte liegende Dunkel gelichtet.


eln und
Gebiet der Schnur-Pflock-Spannung
Ovambo





